

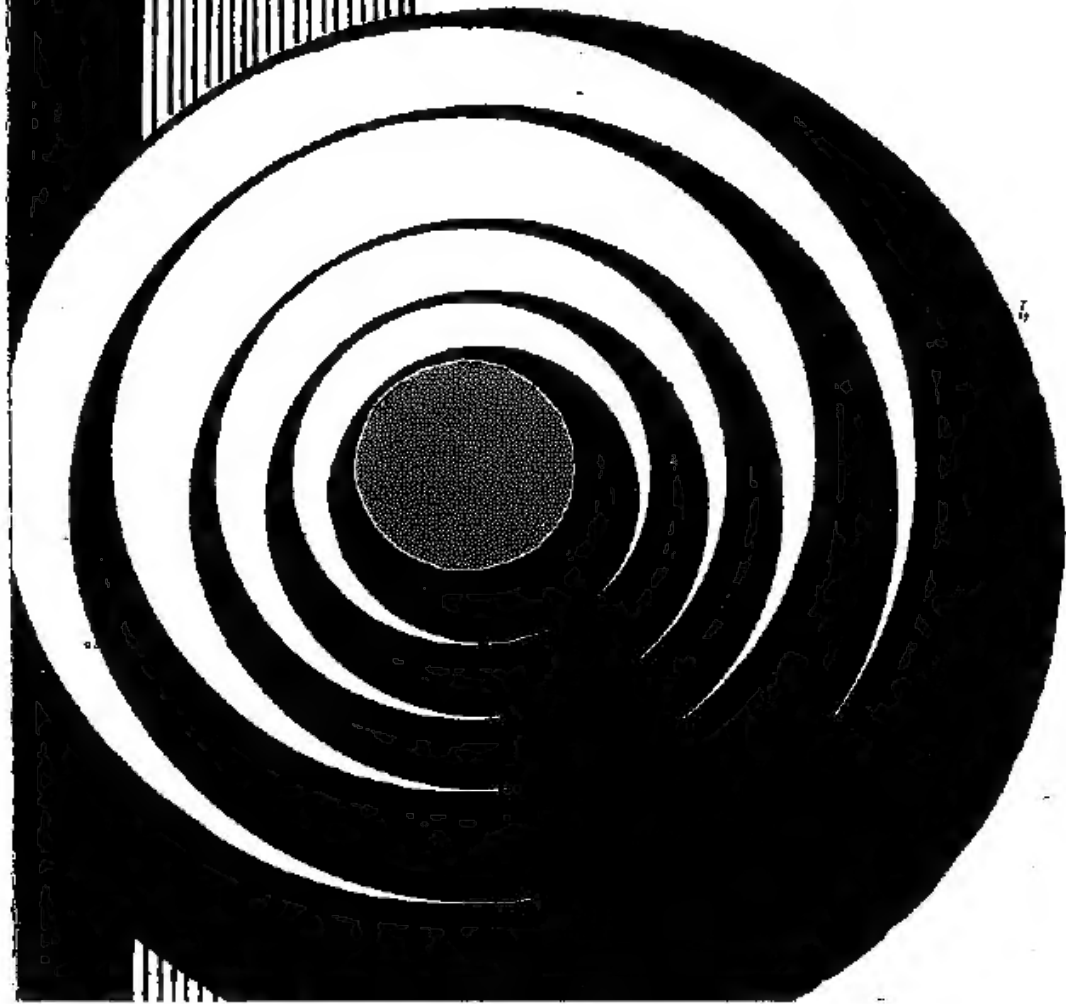
# انڈسٹریل مینگوے

سلامت اللہ خاں



# انیسٹیمینگو

سلامت اللہ خاں





# ارنيسٹ ہیمنگوے

(حیات و فن کا تنقیدی مطالعہ)

سلامت اللہ خاں



ترقی اردو بیورو۔ نئی دہلی

EARNEST HEMINGWAY  
BY  
DR. SALAMATULLAH KHAN

سہ اشاعت — پہلا ایڈیشن: 1980 شک 1902  
دوسرا ایڈیشن: 1989 شک 1911 تعداد 2000

© ترقی امور پبلشنگ نئی دہلی

قیمت: -/- 11

سلسلہ مکتوبات: - 612

---

ناشر: ڈاکٹر ترقی امور پبلشنگ، ڈیٹ بلاک 8 آر کے پورم نئی دہلی-110088  
طابع: مسہم آفیسٹ مالویہ ٹرگنٹی دہلی

## پیش لفظ

ہندوستان میں اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج کے لیے ترقی اردو بیورو (پورٹ) قائم کیا گیا۔ اردو کے لیے کام کرنے والا یہ ملک کا سب سے بڑا ادارہ ہے جو دودھ پانیوں سے مسلسل مختلف جہات میں اپنے خاص خاص منصوبوں کے ذریعہ سرگرم عمل ہے۔ اس ادارہ سے مختلف جدید اور مشرقی علوم پر مشتمل کتابیں خاصی تعداد میں سماجی ترقی، معاشی حصول، عصری تعلیمی اور معاشرہ کی دوسری ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے شائع کی گئی ہیں جن میں اردو کے کئی ادبی شاہکار، بنیادی متن، تعلیمی اور مطبوعہ کتابوں کی وضاحتی فہرستیں، تکنیکی اور سائنسی علوم کی کتابیں، بچوں کی کتابیں، جغرافیہ، تاریخ، سماجیات، سیاسیات، تجارت، زراعت، لسانیات، قانون، طب اور علوم کے کئی دوسرے شعبوں سے متعلق کتابیں شامل ہیں۔ بیورو کے اشاعتی پروگرام کے تحت شائع ہونے والی کتابوں کی افادیت اور اہمیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ مختصر مد میں بعض کتابوں کے دوسرے تیسرے ایڈیشن شائع کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ ترقی اردو بیورو نے اپنے منصوبوں میں کتابوں کی اشاعت کو خاص اہمیت دی ہے۔ کیوں کہ کتابیں علم کا سرچشمہ ہی ہیں اور بغیر علم کے انسانی تہذیب کے ارتقاء کی تاریخ مکمل نہیں تصور کی جاتی۔ جدید معاشرے میں کتابوں کی اہمیت مسلم ہے۔ بیورو کے اشاعتی منصوبہ میں اردو انسائیکلو پیڈیا، ذولسانی اور اردو۔ اردو لغات بھی شامل ہیں۔

ہمارے قارئین کا خیال ہے کہ بیورو کی کتابوں کا معیار اعلیٰ پایے کا ہوتا ہے اور وہ ان کی ضرورتوں کو کامیابی کے ساتھ پورا کر رہی ہیں۔ قارئین کی ہوتوں کا مزید خیال کرتے ہوئے کتابوں کی قیمت بہت کم رکھی جاتی ہے تاکہ کتاب زیادہ سے زیادہ ہاتھوں تک پہنچے اور عام پیش بہا علمی خزانہ سے زیادہ سے زیادہ مستفید اور مستفیض ہو سکیں۔

یہ کتاب بھی بیورو کے اشاعتی پروگرام کی ایک کڑی ہے۔ امید ہے کہ آپ کے علمی ادبی ذوق کے تسکین کا باعث بنے گی اور آپ کی ضرورت کو پورا کرے گی۔

ڈاکٹر فہمیدہ بیگم  
ڈائریکٹر ترقی اردو بیورو

ڈاکٹر مراد علی شاہ کی زندگی

## فہرست

- پہلا باب  
ہرچیت انسان و مصنف میرنگوے کی افسانوی شہرت۔  
ادب کا نوبل انعام 1954ء اور اس کے مانتے۔ ”مروآوی“ کا مثالی پیکر۔ غلط فہم  
طبیعت۔ خطرناک شکار اور کھیلوں سے ڈبھی۔ شادیاں۔ جنگ اور حادثات افسانوی  
انسان اور مصنف سے ایک دوسرے کی شہرت میں اضافہ۔  
تشکیل دور۔  
دوسرا باب  
ولادت اور تعلیم کیلئے سٹی ہاسٹس میں رہوڑ ٹر۔ شہر نگاری کی ابتدائی تربیت پہلی  
عالمی جنگ میں شرکت۔ زخم خوردگی عصبی بیماری کا نقطہ۔ ہیٹلے رچرڈسن سے  
شادی۔ رہوڑ ٹر کی حیثیت سے پیرس میں۔ مراسلات۔ ادبی فرائض۔ تنقیدی اصولوں  
اور عملیاتی نظریات کی تخلیق۔ ادبی زندگی کا ابتدا۔ تین افسانے اور دس نظمیں۔  
پہلے دو میں کلیرنس ایڈیشن۔ امریکی ایڈیشن۔ اس کی کہانیوں پر تبصرہ۔ 26  
ہرچیت خوردگی اور علاقہ اسن کا نقطہ۔  
تیسرا باب  
سیل ہمارے میں معاشرہ کی سیر وڈی۔ طرز نگارش کی جستجو۔ سورج طلوع بھی ہوتا ہے۔  
ہیٹلے رچرڈسن سے ملاحدگی اور پالین پیفر سے شادی۔ عورتوں کے بغیر مرد۔ 47  
چوتھا باب  
محبت اور جنگ۔  
محبت اور جنگ کی متوازی کہانیاں۔ پتھاروں کو الو طار۔ حیاتیاتی اور سماجی  
جبریت۔ فلسفہ حیات اور اس کی قنویہیت و جدوت۔ اسلوب بیان کی طرز نو۔ 69  
پانچواں باب  
موت کا تجزیہ۔  
موت کا خطرناک حادثہ۔ سب سے پہلے موت میں سماج سے فرار کی تمنا۔ زندگی میں  
موت کی مرکزی حیثیت۔ خالی ہاتھ فارج۔ افریقہ میں پہلی سفاری۔ افریقہ کے شاہی  
پہلا۔  
چھٹا باب  
منظم سماج کی طرف واپسی۔



اسپین کی خاندانگی۔ امیر و نادار۔ ففٹھ کالم اور پہلی انچاس کہانیاں پالین پیفر سے  
 طلاق اور مارتھا گیل ہارن سے شادی۔ گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں۔ ترقی پسند  
 اور رجعت پرست قوتوں کی صفت آزمائی۔ ناول کی ساخت میں طرز نو۔  
 104 دوسری عالمی جنگ اور یہ جنگو ہے۔

ساقواں باب

چین اور یورپ میں پریشیت نامہ نکلے۔ مارتھا گیل ہارن سے طلاق اور میری ویش  
 سے شادی۔ پیرس کی آزادی میں شرکت۔ دریا کے اُس پار درختوں کے جھنڈ ہیں۔  
 120 عزم اور جملہ۔

اٹھواں باب

پڑھا انسان اور سمندر۔ ناول کے تیشلی مطالعے۔ فطرت کی متفاد قوتیں۔ بقا  
 کے لیے فطرت سے جنگ۔ انسانی جدوجہد کی عظمت۔ یونانی المیے سے مائمت  
 135 موت کے ساتھ۔

نواں باب

افریقہ میں دو ہوائی حادثات اور غیر موت۔ ادب کا نوبل انعام۔ خود کشی۔ بعد  
 مرگ دونوں نما خود نوشت سوانح حیات۔ ایک متحرک ضیافت۔ سیلاب میں  
 151 جزیہ ہے۔

دسواں باب

162 انسان اور فنکار۔

کتابیات

171

## تمہید

کسی بھی مصنف کی حیات اور فن پر بلا جلا تنقیدی مطالعہ لکھنا خاصا مشکل کام ہے۔ انیسویں صدی کے سلسلے میں یہ دشواری اور زیادہ محسوس ہوئی کیوں کہ اُن کی زندگی چھوٹے بڑے ہزاروں واقعات سے بھرپور تھی۔ زندگی کی سرگرمیاں انہیں ہمیشہ مصروف رکھتی تھیں۔ ان کا دائرہ عمل نہایت وسیع تھا جو انہیں برابر متحرک رکھتا تھا۔ وہ جنگ یا سیر و شکار میں منہمک اور مشغول بے حد عملی زندگی گزارتے تھے۔ ایسی مصروف زندگی سے اُن اہم اور خصوصی واقعات کا انتخاب کرنا تھا جن سے اُن کی شخصیت کی تعمیر ہوتی تھی۔ یہ اس لیے ضروری تھا کہ ہینگوے کی شخصیت اور ان کی ادبی تخلیقات کو جدا کرنا ممکن نہیں کیوں کہ دونوں کا باہمی وجود ایک دوسرے کی تشکیل اور تکمیل کرتا تھا۔ اس کے علاوہ اردو تنقید یا سوانح نگاری میں کوئی مثال ایسی نہیں ملتی جس سے اس کتاب کی تنظیم و ترتیب میں مدد ملے۔ ان تمام مشکلات کے باوجود ترقی اور دیور کی تجویز پر اس بارگراں کو یہ ناتواں اٹھایا۔

اس کتاب کو لکھنے کے لیے دی گئی مدت کا بڑا حصہ کتاب کی منصوبہ بندی میں گزر گیا۔ واقعات کی چھان بین ہو چکی تو سوال اس کی ترتیب کا پیدا ہوا۔ کافی غور و فکر اور جہل سوزی کے بعد یہ طے کیا گیا کہ سوانح اور ادبی تخلیقات کو الگ خانوں میں نہ بٹھا جائے اور نہ ان پر علاحدہ عزائمات باندھے جائیں۔ بلکہ یہ کوشش کی جائے کہ دونوں پر مسلسل اور مربوط بیان ہو جو ایک دوسرے کے لیے پس منظر کا کام دے سکیں اور جس سے حیات و فن دونوں پر روشنی پڑے۔ اہم ناولوں پر مفصل تنقید کی جائے اور ان واقعات کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے جن کے سائے ہینگوے کی زندگی میں دور تک پہلے جوتے تھے۔ اس منصوبے میں یہ خطرہ تھا کہ سوانح اور ادبی تخلیقات کی تنقید دیکھنے میں ناقدانہ توازن مجروح ہو جائے۔ چنانچہ اس توازن کو قائم رکھنے کی ہمہ کوشش کی گئی ہے۔ اس دشوار اور ناکام کام میں حوصلہ اس

امید نے بڑھانے رکھا کہ اگر یہ کتاب منصوبے کے مطابق لکھی جائے تو اردو تنقید اور سوانح نگاری میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہوگی۔ اس خود فریبی نے اس کتاب کو مجھ سے لکھوایا ہے۔ امریکی افسانوی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ہیمنگ وے کی اہمیت مسلم ہے۔ اس لیے نہیں کہ وہ نوبل انعام یافتہ تھے یا ہر سطح کے قاری میں وہ ہر دل عزیز تھے یا ان کو تنقید کی غیر معمولی رقم ملتی تھی یا ان کی کتابیں کثیر تعداد میں فروخت ہوتی تھیں۔ ان کی اہمیت اس لیے ہے کہ وہ جدید طرز بیان کے موجد تھے اور اپنے تجربے کے بیان کے لیے نئی طرز تحریر ایجاد کی تھی۔ اس طرز تحریر میں جھوٹ اور بھرتی کے الفاظ نہیں تھے۔ اس میں نکار کا خلوص اور دیانت داری تھی اور ایسی کھری سچائی تھی جو ادب کو بہت دنوں تک زندہ رکھتی ہے۔ یہ خیال ہوا کہ ممکن ہے کہ اس کتاب کو پڑھ کر اردو افسانوی ادب کے معیاروں کو بصیرت حاصل ہو۔ غالباً یہ دوسری امید تھی جو خود فریبی کے گلے میں بانہیں ڈالے اس کتاب کو دیکھتی رہی اور لکھواتی رہی۔

امریکی ادب سے میری محبت بہت پرانی ہے اور عامی ہذا نام ہو چکی ہے۔ ترقی اردو بیورو کا ممبر ہوں کہ انھوں نے اس ہذا نامی میں اعلانے کا ایک اہم موقع بہم پہنچایا۔

سلامت الشخاں  
۲۰ جولائی ۱۹۷۵ء

علی گڑھ

پہلا باب

## بحیثیت انسان ومصنف ہیمنگوے کی افسانوی شہرت

1954 میں جب ادب کا نوبل انعام ارنیسٹ ہیمنگوے (Ernest Hemingway) کو دیے جانے کا اعلان ہوا تو یورپ اور امریکہ کے ادبی حلقوں میں یہ ایک تلخ نراپی مسئلہ بن گیا اور ان ممالک کے اخبارات اور رسائل میں پُر زور اور اکثر ناخوشگوار بحث و مباحثے کا آغاز ہوا۔ اعلان سے قبل کے پچھلے بارہ سال میں ہیمنگوے نے صرف دو ناول شائع کیے تھے جن میں سے ایک ناول پر درشت اور ناموافق تبصرہ ہوا تھا اور دوسرا ناول اتنا مختصر تھا کہ اسے عام طور سے نقادوں نے ناول ماننے میں پس و پیش کیا تھا۔ نوبل انعام کے دوسرے امیدواروں کے برعکس ہیمنگوے اپنے ملک کے ادبی اور ثقافتی حلقوں کے نہ تو سرگرم کارکن تھے اور نہ ان حلقوں میں ان کو مقبولیت حاصل تھی۔ ادب خصوصاً افسانوی ادب پر ان کے بیانات محدود، طنزیہ اور اکثر غیر منجیدہ تھے جن سے نہ تو ادبیات ادیب کے وقار میں اضافہ ہوتا تھا۔ نہ ان سے ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی بصیرت حاصل ہوتی تھی اور نہ خود ہیمنگوے کی ادبی ذہانت یا فہم و ادراک کی نشاندہی ہوتی تھی۔ اس لئے ہیمنگوے کے بارے میں نوبل انعام یافتہ، پر وقار اور اہم شخصیت کا تصور اگر ناکلن نہیں تو مشکل ضرور تھا۔ پھر انہوں نے اپنی کڑی کیلی باتوں سے ہم عصر ادیبوں اور نقادوں کو ناراض کر کے اپنا دشمن بنالیا تھا جو ان کی بدگوئی میں توازن سے کام نہیں لیتے تھے۔

اس کے علاوہ مباحثے کی ایک وجہ خود الفریڈ نوبل (Alfred Nobel) کی وصیت تھی جس کی رو سے ادب کا انعام اس شخص کو دیا جانا تھا جس کی غیر معمولی ادبی تخلیقات میں "تصوراتی رجحانات" (Ideal tendency) ہوں۔ اس افلاطونی فقرے سے ہیمنگوے کے

ادبی مریضوں کو ایک نیا موقع مل گیا کہ وہ ان کی شخصیت اور ادبی کارنامے پر نئے  
سرے سے حملہ کر سکیں۔ یہ اندیشہ بنیاد نہیں معلوم ہوتا کہ بیشتر حملے ذاتی مفاد پر معمول  
تھے اور ان کا نشانہ ادبی تخلیقات سے زیادہ ان کی ذات تھی۔ بہر حال جو بحث  
اٹھائی گئی وہ یہ تھی کہ تصویریت یا عینیت (Literalism) ان کے تصانیف کی نمایاں  
خصوصیت نہیں تھی کیونکہ ان کے مرکزی اور پس منظر وہ موضوعات تھے جنس (Sex) اور  
موت تھے۔

یہ درست ہے کہ ہینگوے نے اپنے ملک کے ادبی حلقوں کو کبھی اہمیت نہیں  
دی بلکہ ان کے اکثر بیانات جارحانہ اور تحقیر آمیز تھے لیکن یہ صحیح نہیں ہے کہ وہ  
ادب یا ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کے بارے میں سنجیدہ نہیں تھے۔ اپنی کتاب  
سجہر میں موت (Death in The Afternoon) میں انھوں نے لکھا ہے کہ ادیب کا کام  
ادب کی تخلیق کرنا ہے۔ اُس کے لیے دیکھنا، سننا، سیکھنا اور سمجھنا ہے اور اُس  
موضوع پر لکھنا ہے جو وہ جانتا ہو۔ نہ جاننے کے پہلے اور نہ اُس کے بہت بعد۔  
جو دنیا کی نجات کے خواہاں ہیں ان کو ان کے حال پر چھوڑنا چاہیے اگر ادیب میں  
یہ صلاحیت ہے کہ وہ سچائی کو صاف دیکھ سکے اور کل سچائی کو دیکھ سکے یا ہینگوے  
کے حریفوں کو اس بیان میں بھی تضاد کا پہلو نظر آیا اور ان کے خیال کے مطابق  
اس بیان سے ہینگوے کے تصویریت کی نہیں بلکہ ان کی حقیقت نگاری کی تصریح  
ہوتی ہے اور حقیقت بینی، تصویریت یا عینیت کی ضد تسلیم کی جاتی ہے۔ لیکن اُدپر کے  
بیان میں آگے چل کر ہینگوے نے لکھا ہے کہ اگر ادیب کی تخلیق میں سچائی اور فنی  
دیانت داری ہے تو تخلیق کردہ جُز، کُل کی نمائندگی کرے گا۔ اُس کا تخلیق ہے اور  
تخلیق کے عمل کو سیکھنا ہے۔

یہ بیان میرے خیال میں بہت اہم ہے کیونکہ اس کو اچھی طرح ذہن نشین کیے  
بغیر نہ تو ہینگوے کے فن کا ادراک ممکن ہے نہ اُس مہاشے کی اصل غایت کو سمجھا جاسکتا  
ہے جس کا حوالہ اس باب کے شروع میں دیا گیا ہے۔ انھوں نے ہمیشہ ان موضوعات  
پر اپنے ذاتی تجربات کی روشنی میں لکھا جن کے بارے میں ان کو یقین تھا کہ وہ سچائی  
پر مبنی ہیں۔ اپنے تجربات کو وہ براہ راست انتہائی دیانت داری سے بیان

کرتے ہیں اور اس بیان کے لیے انھوں نے ایسی طرز تحریر ایجاد کی جو اُس سہجائی کی حامل ہو اور بغیر کسی قسم کے ابہام کے اُس کا اظہار کر سکے۔ وہ ایک ایسے عہد میں پیدا ہوئے اور پلے بڑھے جس میں تشدد کا غلبہ تھا۔ اس عہد نے چھوٹی اور محدود جنگوں کے علاوہ دو عالمی جنگوں کی تباہ کاریوں اور لامحدود دہائی دہائی نقصان کا مشاہدہ کیا تھا۔ اس عہد میں ماضی سے بے نیاز اور مستقبل سے بے پرواہ ہو کر انسان نے حال کے لمحے میں زندہ رہنا سیکھا تھا اور آزاد جنسی تعلقات سے اُسے رنگین بنانا چاہا تھا۔ اس عہد نے پُرانی قدروں اور قدیم اداروں کی حکمت و ریخت دیکھی تھی اور بغیر یقینی فرد کے دھندھلکے میں موت کے سائے منڈلاتے دیکھے تھے۔ اس لیے موت ایک ایسی مریضانہ ذہنی لاچر بن گئی تھی جس سے فرار کی تمنا نے اُس عقیدے کو جنم دیا تھا جس میں مقصد زندگی حصول لذت سے عبارت تھا۔ اگر تشدد، جنس اور موت کا عکس ہیمنگوے کی تصانیف میں ملتا ہے تو یہ اُن کے محدود ہونے کی علامت نہیں ہے بلکہ ان کی فنی دیانت داری اور غیر جانب داری کی دلیل ہے۔

ہیمنگوے کے برطانوی نقادوں نے خصوصاً اس امر کی جانب توجہ دلائی ہے کہ ہیمنگوے کے موضوعات کا دائرہ اور افسانوی محل وقوع بہت محدود ہیں۔ یہ کہا گیا ہے کہ اُن کی افسانوی دنیا میں نہ صرف عورتوں کے بغیر مرد ہیں (عورتوں کے بغیر مرد ان کے افسانوں کے ایک مجموعے کا بھی نام ہے) بلکہ بغیر بدزگار کے مرد ہیں بغیر والدین یا بچوں کے مرد ہیں یا بغیر گھر بار اور طبقے کے مرد ہیں۔ یہ ایک ایسی دنیا ہے جس میں پائیدار وابستگی ممکن ہی نہیں ہے۔ اس لیے اُن کے کردار بے حس، بے زبان اور سادہ لوح لوگ ہیں جن کا میدان عمل یا تو سانڈروں کی لڑائی کا اکھاڑہ (Bull Ring) ہے یا میدان جنگ ہے یا شکار گاہ ہے جہاں وہ اپنی شجاعت و مردانگی اور اپنی کامرانی یا شکست کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان لوگوں کو مذہب، اخلاقیات، سیاست، ثقافت یا تاریخ سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ اگر ان میں اخلاقی اصول ہیں تو وہ بے حد کمزور ہیں اور اُن کا تعلق یا تو جنگ سے ہے یا شکار سے یا بے نوشی سے یا پھر بے اتفاقی اصول ترک وطن کر کے والے لوگوں (Expatriates) کے ہیں۔

یہ اعتراضات اس مغرور مضے پر مبنی ہیں کہ شاعر کے مقابلے میں ناول نگار کا

دائرہ کار بہت وسیع ہے کیونکہ اُس کا اصل موضوع انسانی تعلقات کا وہ مربوط جال ہے جس کے گھیرے میں ہر انسان ہے۔ شاعر کو اس کی آزادی ہے کہ وہ اپنی ذات سے مخاطب ہو سکے یا کائنات یا فطرت سے اپنے ذاتی تعلق کا تجربہ کر سکے۔ یہ آزادی ناول نگار کو نہیں ہے۔ اس کے لیے سماج سے وابستگی ضروری ہے اور یہ وابستگی ہیمنگ وے کے یہاں مفقود ہے۔ اُن کے کردار میدان جنگ میں ضرور لڑتے ہیں لیکن ایکشن نہیں لڑتے۔ وہ آزمائش سے گزرتے ہیں لیکن اُس کا سیاق و سباق سماجی نہیں ہوتا۔ ان میں جسمانی شجاعت سب سے اعلیٰ اور تنہا قدر ہے اسی طرح ہیمنگ وے کی طرز تحریر کو مسپاٹ اور بے رنگ کہا گیا ہے جس میں جہلوں کی ساخت کمزور اور فعل اور صفت بے جان ہیں اس میں نشری نکتہ فن اور لفظی چمکتے ٹڈوں سے بنائی گئی طرز تحریر کا دھوکا ہوتا ہے جو دراصل طرز تحریر نہیں ہے۔

یہ اعتراضات آگے چل کر تفصیل سے زیر بحث آئیں گے۔ یہاں صرف یہ کہنا کافی ہے کہ ہیمنگ وے کے کردار پیشتر عام لوگ ہیں یہ سپاہی ہیں، پُل کو اڑانے والے گوریلا ہیں، رائیڈوں سے لڑنے والے ہیں، شکاری اور پھیرے ہیں، وٹیر اور بائین (Walker and Barnum) ہیں لیکن ان کو سادہ لوح، بے زبان اور بے جس سمجھنا اُن کی شخصیت کے اہم گوشوں کو نظر انداز کرنا ہے۔ وہ بظاہر خارجی جسمانی تصادف اور محالے میں مصروف نظر آتے ہیں لیکن اُن کا اصل میدان کارزار داخلی ہے۔ اسی طرح ہیمنگ وے کی دُنیا ہومر (Homer) کی دُنیا کی طرح اتنی محدود نہیں ہے جتنی وہ نظر آتی ہے ہیمنگ وے نے جنگ اور دوسرے قسم کے تشدد کو کامیابی سے زندگی کا اخلاقی مترادف بنایا ہے۔ اُن کے کردار زندگی کی صبر آزما اور حوصلہ شکن آزمائشوں میں انسانی وقار قائم رکھتے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف اپنے زمانے کی تصویر کشی اپنی عوام تر فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ کی ہے بلکہ ان سچائیوں اور قدروں کی بھی نشاندہی کی ہے جو عالم گیر اور ابدی ہیں۔ اگر اُن کی دنیا وسیع نہیں ہے تو بہر حال اس حقیقت سے انحراف بھی ممکن نہیں ہے کہ انہوں نے زندگی کے چند ایسے نئے اور نسبتاً غیر مانوس پہلوؤں سے افسانوی ادب کو روشناس کرایا ہے جس کی افادیت مسلم ہے۔

لوبل انعام کے بھگتنگوے کے بارے میں جو مباحثے یورپ اور امریکہ میں ہوئے

اُن سے متاثر ہو کر اسٹاک ہوم (Stockholm) میں سویڈی اکادمی (Swedish Academy) کے صدر نے ایک بیان دیا جس میں انھوں نے اعتراف کیا کہ ہینگوے کی اہمیت دائمی تحقیقات میں ناشائستہ، درست، ہدف اور رنگ دلانہ پہلو ہیں جو نوبل انعام کے تصوراتی رجحانات کی شرط کے منافی ہیں لیکن ان کی تحریروں میں اولوالعزماء دل گداز کی کمی ہے جو اُن کے شعور زندگی کا بنیادی عنصر ہے ہینگوے میں ان لوگوں کے لیے فطری قدر و تحسین ہے جو ایسی دنیا میں جو انفرادی سے لڑتے ہیں جس پر تشدد اور موت کا سایہ ہے۔ جرات مند بہادری اُن کا مرکزی موضوع ہے اور ایک ایسے شخص کی خصوصیت ہے جو زندگی کے عظیم اور عالی ہمت لمحات سے محروم ہوئے بغیر آزماتش میں اپنے آہنی عزم سے حیات کی سنگدلانہ پہلوؤں کا مقابلہ کرتا ہے۔۔۔۔۔ وہ ہمارے زمانے کے عظیم ادیبوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے سچائی اور دلیری سے ہمارے عہد کے چہرے کی نقاب کشائی کی ہے ۵

ہینگوے نے ایک طرح سے قدیم روحانی کیفیت مزاج (Stoic Mood) کی روانت کو زندہ رکھا ہے جس میں ضبط جذبات سے انسان راحت و الم کے احساس پر قابو پاتا ہے اور اُن کی نظر کا فوکس ہمیشہ اُس فرد کی افسوسناک حالت پر رہا ہے جو اذیت اور تشدد کا مقابلہ ہے۔ اس لحاظ سے اُن کی تخلیقات اخلاقی قدروں کی حامل ہیں۔ لیکن وہ اپنے نادلوں اور کہانیوں میں اخلاقیات کے صریح بیان سے گریز کرتے ہیں۔ وہ توضیح و تشریح کی بجائے فنکارانہ اشارہ و کنایہ سے کام لیتے ہیں۔ وہ اپنے الفاظ کی تنظیم نہایت کفایت شعاری اور اختصار سے کرتے ہیں اور یہی اُن کی طرز تحریر کی وہ نمایاں خصوصیت ہے جس سے اُن کا مفہوم تدریجی تکمیل تک پہنچتا ہے اور اُن کے بیان کو توانائی عطا کرتا ہے۔ اُن کی شریفی تدریجی تنظیم کا اعلان نمونہ ہے۔ اسی لیے نوبل انعام کے اطلاق نامے (Citation) میں ہینگوے کے جدید طرز بیان اور اُس پر اُن کی غیر معمولی مہارت کا خاص طور سے ذکر کیا گیا اور اسے قابل تحسین بتایا گیا تھا۔

ہینگوے کی ابتدائی ناقد شناسی کی غیر ادبی وجہ غالباً اُن کی رنگارنگ



شخصیت تھی۔ انھوں نے اپنے ہم عصر ناول نگاروں کے مقابلے میں بہت کم لکھا ہے لیکن اُن کی طرز زندگی اور اس کی غیر ادبی دلچسپیوں کے پیش نظر اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ جو کچھ انہوں نے لکھا ہے اُس کے لیے اُن کو وقت کیسے ملتا تھا۔ اُن کی زندگی کی سرگرمیاں انھیں ہمیشہ مصروف رکھتی تھیں اور اُن کا دائرہ عمل بہت وسیع تھا جو انھیں بے باک متحرک رکھتا تھا اور وہ اپنی دلچسپیوں میں منہمک اور مشغول بیچاری زندگی گزارتے تھے۔ وہ یقیناً خطر پسند طبیعت کے مالک تھے اور اس کا کھلا جوا شہوت یہ ہے کہ اُن کو ہمیشہ خطرناک کھیلوں سے دلچسپی رہی۔ اُن کو خاص طور سے بڑے شکار (Big Game Hunting) سمندر میں کھیلوں کے شکار، سلاخوں کی لڑائی (Bull Fighting) سے

اسکی اننگ (Skiing) یعنی بریلے دھولان پر پھسلنے کا کھیل، اور بکسے بازی (Boxing) سے حد درجہ لگاؤ تھا۔ وہ جان بوجھ کر اپنے آپ کو ایسے محل وقوع میں ڈال دیتے تھے جہاں اُن کو چرٹ لگنے یا زخمی ہو جانے کا شدید خطرہ ہوتا تھا۔ اس طرح اپنے آپ کو برابر آزمائشوں میں ڈالنے سے اُن کو وہ تجربات اور مشاہدات حاصل ہوئے جن کا استعمال انھوں نے اپنے ناولوں اور کہانیوں میں کیا ہے۔

اُن کے سرکاری جہاز کا کم از کم ایک بار فریکر جوا۔ کم و بیش ایک دہریں ہتھیاروں پر انھیں دماغی چوٹیں آئیں۔ تین مرتبہ وہ کالہ کے شدید حادثات سے دوچار ہوئے۔ موت سے کچھ دن پہلے افریقہ میں دو دن کے عرصے میں ہوائی جہاز کے دو حادثوں کی لپیٹ میں آئے۔ اُن میں ایک حادثہ اتنا سنگین تھا کہ اخباروں میں اموات کے کالم میں اُن کی موت کی خبر اور مختصر سوانح عمری بھی شائع ہو گئی تھی جسے انھوں نے اسپتال میں نہایت شوق اور خوش دلی سے پڑھا اور بہت محفوظ ہوئے۔ وہ مختلف حیثیت سے دونوں عالمی جنگوں اور اسپین کی خانہ جنگی میں شریک ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ اُن کے جسم کے نو اعضاء گولی زدہ تھے اور سر میں مجموعی طور پر چھ زخم آئے تھے پہلی عالمی جنگ میں جب کہ وہ اٹلی کے ایک محاذ پر تھے تو وہ شدید طور سے زخمی ہوئے۔ اُن کے گھٹنے کی چھٹی اڑ گئی تھی اور اس کی بجائے پلٹینم کی چھٹی لگائی گئی جو تمام عمر تھوڑا بدن رہی۔ اٹلی ہی میں ان کے زخموں کے آپریشن کے دوران اُن کے جسم کے مختلف حصوں سے دو سو سینتیس فو لاد کے ٹکڑے اور ذرات نکالے گئے تھے۔

اُن کی بے نوشی کے بھی بڑے چرچے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ سونے اور لکڑی کے اوقات کے علاوہ وہ بالکل تمام وقت تند و تیز شراب سے شغل فرماتے رہتے تھے۔ وہ تیز شراب کی غیر معمولی اور حیران کن مقدار کو ہضم کر سکتے تھے اور مستقل بے نوشی کے باوجود کبھی نشے میں ہر دست یا بے ہوش نہیں پائے گئے۔ ان کی شخصیت عورتوں کے لیے بے حد دلکش تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ انھوں نے چار شادیاں کیں اور موت سے کچھ عرصہ پہلے اسپین میں وہ ایک نہایت حسین لڑکی کے ساتھ سمندر میں نہاتے پاسانڈوں کی لڑائی میں ساتھ دیکھے جاتے تھے۔ وہ اپنے بھری ہونے یا اپنی جوانمردی کا اکثر مبالغے سے بیان کیا کرتے تھے اور ڈینگیں مارنے سے بھی پرہیز نہیں کرتے تھے۔ وہ کھلے کالری کی فیس پہننا پسند کرتے تھے تاکہ اُن کے سینے کے بال دکھائی پڑیں۔ اُن کی اس عادت سے اُن کے حریف ادیب یہ الزام لگایا کرتے تھے کہ انھوں نے اپنے سینے پر نقلی بال لگا رکھے ہیں۔ اُن کا قد چھ فٹ تھا اور وزن بالعموم دو سو سو پونڈ رہتا تھا۔ وہ گیارہ نمبر کا جوتا پہنتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ گمروں کی حفاظت کے لیے چڑے کی واسکٹ پہننا چاہیے۔ اس لیے وہ چرمی واسکٹ ہمیشہ زیب تن کیے رہتے تھے۔ لباس وہ اپنے ناپ سے چھوٹا پسند کرتے تھے۔ اس لیے اُن کو دیکھ کر محسوس ہوتا تھا کہ وہ اپنے چلے میں نہیں سماتے اور اُن کا جسم لباس پھاڑ کر باہر نکل پڑنے کو ہے۔

اُن کی طبیعت مقابلہ جو اور مسابقت آزمائی۔ وہ جو کام بھی کرتے تھے اُس میں دوسروں پر سبقت لے جانے اور اپنی برتری منوانے کے آرزو مند رہتے تھے۔ وہ اکثر خوف اور ایذا پر قابو پا لینے اور موت سے فخریہ اور اعلانیہ تمرد و سرکشی کا مظاہرہ کرتے تھے۔ ان کو سیاست دانوں، بننے والوں (Bosses)، دانشوروں، بزرگوں اور زن مریدوں سے نفرت کی حد تک چڑھ تھی۔ وہ شدید انفرادیت پسند تھے اور ہر طرح کے فیشن یا خبط کی مخالفت کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ حکومت سب سے اعلیٰ تھی جو کم سے کم حکومت کرتی تھی۔ وہ استبداد، ضابطہ پرستی، محصولات، پروٹیکشن اور خطابت سے نفرت کرتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ انسانی طبع اور ٹیڑھان دنیا کے اُن ملکوں کو تباہ کر رہا ہے جن سے اُن کو محبت تھی۔ قدرت کے سکرٹے ہوئے چھرا پر جدید پسند سب کی مداخلت اور اکثر فاضلانہ تصرف کو وہ مذموم اور بجا سمجھتے تھے۔

وہ حوصلہ مندی اور روانہ قوت برداشت کو بڑی قدر کی محاکا ہوں سے دیکھتے تھے اور اُن کا احترام کرتے تھے۔ وہ بعض معاملات میں بے رحمی کی حد تک صاف گو تھے۔ چند مثالوں کو چھوڑ کر وہ نچلے اور درمیانی طبقے کے لوگوں کو امیروں پر ترجیح دیتے تھے۔ اور عام لوگوں میں بہت خوش رہتے تھے وہ بلاشبہ مردوں کے مرد تھے۔

غالباً انہیں خصوصیات کی وجہ سے وہ مرد آدمی (He-Man) کا مثالی پسیر مانے جانے لگے۔ اس صدی کی تیسویں اور چالیسویں دہائیوں میں ہالی ووڈ نے اپنی فلموں میں ایک قسم کا جری ہیرو رائج کیا تھا جو ایک طرح کا ریکچر نما غلام مرد (Cave-Man) ہوتا تھا یا اس سے مشابہہ ہوتا تھا۔ ایسی فلم کی نمائندگی خصوصاً ظلم سیمن اور ڈیلا (Samson and Delilah) سے ہوتی تھی۔ اس فلم کے ہیرو کے کردار کی بنیاد ہابیل کے نیم وحشی سیمن پر تھی لیکن فلم کی فخر معمولی اور عالمگیر مقبولیت کی وجہ سے وہ ایک طرح سے قاریولا ہیرو ہو گیا جو دوسری فلموں میں بھی استعمال ہونے لگا۔ اس کی نمایاں خصوصیت اس کا دیو قامت ڈیل ڈول، اُس کی بے پناہ جسمانی قوت، اُس کی بے مثال قوت

برداشت اور اُس کا ہر حالت میں حوصلہ مند اور جری ہونا تھا۔ امریکی اخباروں اور ٹین ملاقاتی گپ شپ کے کالموں میں کچھ اسی قسم کا افسانوی ہیرو ہیمنگوے کا بھی بنایا گیا اور یہ اتنا مقبول ہوا کہ ہیمنگوے کی شجاعت و مردانگی اور بعض اوقات ان کی بیرحمی اور غیر مہذب حرکات کو بھی بڑھا چڑھا کر پیش کیا جانے لگا۔ اس کا ایک افسوسناک انجام یہ ہوا کہ عام قاری نے فکاڑ ہیمنگوے کو اگر بالکل نظر انداز نہیں کیا تو کم از کم اس کو اور اُن کے فن کو پس پشت ڈال دیا اور اُن کے ناولوں اور کہانیوں کے ہیرو میں اُس ہیمنگوے کو ڈھونڈھنے لگے جس کا چرچا وہ اخباروں میں پڑھتے تھے۔ ادبی تاریخ میں ایک اور ایسی مثال لارڈ بائرن کی ہے جو ہمیشہ اٹھارہ کتے تھے کہ اپنی نظموں کے ہیرو وہ خود ہیں اور اس بات کی تلقین کرتے تھے کہ ان میں اور اُن کی نظموں کے ہیرو میں امتیاز کیا جائے لیکن عام پڑھنے والے اس پر مہر رہے کہ وہ خود اپنے ہیرو ہیں۔

ہیمنگوے نے تو اس قسم کی دانستہ کوئی کوشش بھی نہیں کی تھی۔ اس کے برعکس وہ اُن قصوں سے مخلوط ہوتے تھے جو اُن کے متعلق بیان کیے جاتے تھے۔ اس طرح اُن جھوٹے افسانوں کو انھوں نے ہوا دی اور اپنے مہانہ آمیز بیانات

اور اپنی ڈینگوں سے اُن میں اور اضافہ کیا۔ انجام کار اُنکی شہرت نے، بحیثیت انسان اور بحیثیت مصنف، ایک دائرے کی شکل اختیار کر لی۔ انسان کی شہرت نے مصنف کی شہرت کو چار چاند لگائے اور مصنف کی شہرت نے انسان کی شہرت میں اضافہ کیا۔ اُن کی یہ ملی جلی شہرت پر نگار اُڑی اور ساری دُنیا پر چھا گئی۔ وہ اپنی زندگی ہی میں ایک داستانی پیکر (Legendary Figure) بن گئے۔ یورپ کی تقریباً سبھی زبانوں میں اُن کی تخلیقات کا ترجمہ ہوا۔ امریکہ میں کئی ناول نگاروں نے ان کی طرز تحریر کی نقالی شروع کی اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ عام گفتگو تک کو لوگوں نے ان کے مکالموں کی طرز میں دھالنے کی کوشش کی۔ اُن کے معاصرین میں کئی ناول نگار نوبل انعام یافتہ تھے۔ اُن میں سنکلیئر لیوس (Sinclair Lewis) پرل ہک (Pearl S. Buck) اور ولیم فاکنر (William Faulkner) کو ان سے پہلے یہ انعام مل چکا ہے جان اسٹائن بیک (John Stein Beck) کو ان کے بعد اس انعام سے نوازا گیا۔ لیکن اُن میں سے کسی نے جینگوے جیسی افسانوی شہرت نہیں پائی اور نہ اُن کے پڑھنے والوں کا دائرہ ہی اتنا وسیع تھا۔ سنکلیئر لیوس نے امریکی زندگی کی جو طائرہ تصویر پیش کی تھی وہ سطحی اور وقتی تھی۔ اُس سے نہجیات و کائنات کے بارے میں کوئی بصیرت حاصل ہوتی تھی اور نہ اس میں کوئی فلسفیانہ گہرائی و عمیرائی تھی۔ لہذا اُنکی شہرت بھی وقتی ثابت ہوئی۔ پرل ہک کے ناول اچھی دھرتی (Good Earth) کے بعد جو توقعات ان سے وابستہ کی گئیں تھیں وہ اُسے پورا نہ کر سکیں۔ ولیم فاکنر نے اپنے ناولوں میں شعور کی رو کی تھک تھکے کام لیا جس نے ان کے ناولوں کو عام قاری کی سمجھ سے بالاتر بنا دیا۔ جان اسٹائن بیک کے سیاسی نظریات نے اُن کے ناولوں میں ایسا ابھار پیدا کر دیا تھا کہ ان کو پڑھنے کے لیے بڑے صبر و استقلال کی ضرورت تھی۔ امریکہ کے عام قاری نے سنکلیئر لیوس اور پرل ہک کو اُن کی زندگی ہی میں فراموش کر دیا تھا۔ ولیم فاکنر اور جان اسٹائن بیک کو پڑھنے والے یونیورسٹیوں میں ادب کے پروفیسر یا طالب علم تھے۔ اُن میں عام قاری کی دلچسپی بہت محدود تھی۔ اپنے ادبی نقطہ عروج کے زمانے میں صرف جینگوے ایسے مصنف تھے جو ہر سطح پر پڑھے جاتے تھے۔ اُن کے پڑھنے والوں میں معمولی پڑھے لکھے آدمی سے لے کر عالم وفاق کے کمالیہ طور پر شامل تھے جو مختلف وجوہات کی بنا پر مختلف طریقوں سے اُن کے قدر

شناس تھے۔ عام آدمی ان کی تحریروں کا اس بے دلدادہ جھاکہ اُن میں اسی جیسے عام آدمی کی زندگی کا جو بہ ملتا تھا۔ صاحبِ علم لوگ افسانوی ادب میں ہیملنگوے کی نئی آواز اور اُنکے موثر اور جدید طرزِ بیان کے رسیا تھے۔ افسانہ ہیملنگوے کی افسانوی شہرت سے معصف ہیملنگوے کو کم از کم یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اُن کے پڑھنے والوں کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہو گیا۔ وہ لوگ جو افسانہ ہیملنگوے کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے یا جو اُنکی طرزِ زندگی کو منافیِ اخلاق اور اُن کی تخلیقات کو اخلاقی سوز سمجھتے تھے، پنے شوقِ تحقیق یا دریافتِ حلی کی تسکین کے لیے اُن کو پڑھتے تھے۔ اور ان کی ہر نئی تحریر سے اپنی ناموافق رائے کی تائید چاہتے تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اُن کے اسلوبِ بیان کی تحریف کرنے اور مضحکہ اڑانے والے بھی اُن کی تخلیقات کا بغور مطالعہ کرتے تھے کیونکہ اُن کی شہرت اتنی پائیدار اور مستحکم تھی کہ یہ آسانی اُسے کوئی گزند یا نقصان پہنچا سکتا نہیں تھا۔ اُن کے مخالفین کی صفِ آرائی میں دانشور اور ادبی نقاد پیش پیش تھے اور غالباً ہی وہ تھے کہ ہیملنگوے نے بھی اُن کے خلاف تلخ اور سخت بیانات دیئے کیونکہ اُن کو اپنی ہر دلعزیزی پر یقین اور بھروسہ تھا اور اپنے فن کی کسوٹی وہ اپنے خاکِ پڑھنے والوں کو بچھتے تھے۔

افسانوی ادب میں ایسی مثالیں ہیں جن کو پڑھنے کے لیے مصنف کے بارے میں جاننا ضروری اور لازمی نہیں ہے۔ مثلاً فیلڈنگ (Faulkner) کے ناول ٹام جونس (Tom Jones) کا مطالعہ ناول نگار کی زندگی کے مطالع کے بغیر ممکن ہے یا ایسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ فیلڈنگ کی حیات کے علم سے ناول کو نہ سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور نہ اس کے کسی خاص گوشے پر کوئی ایسی روشنی پڑتی ہے جو تخیل کو اکساتی ہو۔ ہیملنگوے کی شخصیت اور اُن کی تخلیقات غیر متفق ہیں اور ان کو ایک دوسرے سے جدا کرنا ممکن نہیں ہے کیونکہ دونوں کا وجود ایک دوسرے کی تشکیل اور تکمیل کرتا ہے۔ اُن کی ذاتی داستان ایک لازمی دائرہ ہے جس کے اندر وہ کہی اُن کی ادبی تخلیقات کا معنی خیز مطالعہ ہو سکتا ہے۔ یہ بات ہیملنگوے کے علاوہ جدید افسانوی ادب کے سرکردہ ناول نگاروں مثلاً لارنس (Lawrence)، جی۔ ایچ۔ وائس (Joyce)، ڈیوڈ (D.H. Lawrence)، اور کافکا (Kafka) کے بارے میں بھی درست ہے۔

کے متعلق بھی صحیح ہے۔ ان جدید مشاہیر کی مقبولیت صرف اپنی تصانیف کی بنا پر نہیں ہے بلکہ ان کی غیر معمولی شخصیتوں پر بھی ہے جو ہنگوے اپنی زندگی میں ایک طرح کے عوامی ہیرو (Folk-Hero) تھے جن کی جرأت کے خطر پسندانہ قہر سپاہی، جہاں گشت سیاح اور اخبار نویس بیان کرتے تھے۔ لیکن مبالغے سے قطع نظر یہ محض قہر نہیں تھے جن کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ جو انہیں قریب سے جانتے تھے وہ تصدیق کرتے تھے کہ ہنگوے مشاق نشانے باز اور اپنی جوانی میں ماہر شوقیہ کے بارائوں کے لڑاکو تھے۔ وہ بڑی اور مہری جنگ کے ماہر مصافیات (Tactician) اور لڑاقتل کمانڈر تھے۔

ان کے بڑے والوں کے تخیل پر ان کی ذاتی داستان (Personal Legend) کی گرفت اتنی ہی مضبوط ہے جتنی ان کی کہانیوں اور ناولوں کی اور جدید افسانوی ادب میں ان کا مقام محفوظ ہے۔ ان کی کہانیوں کے ہیرو مثلاً نیک ایڈمز (Nick Adams) نیک ہارنس (Jack Barnes)، فریڈرک ہنری (Fredric Henry) فرانسس ہیکامبر (Francis Mccomber) کہانی کیلیمینجارو کی برف (The Snows of Kilimanjaro) کے راوی اور ہروریری (Harry) کرنل کانٹ دیل اور بوٹے ماہی گیر سینٹیاگو

تک کو حیثیت کردار نئی جہت اور توانائی ہنگوے کی شخصیت سے ملتی ہے۔ وہ سپاہی ہنگوے جو طان (Milan) کے اسپتال میں اپنی زخمی ٹانگوں کو اٹھانے پہنچے دار کمری پر بیٹھا نظر آتا تھا۔ وہ تارک وطن جو ہسپوٹا (Pamplona) میں ساندوں کے آگے دوڑتا تھا۔ وہ شکاری جو تنگانیکا (Tanganika) کی جھاڑیوں میں شکار شیر یا کوڑو (Kudu) کے پیچھے کھڑا مسکراتا تھا۔ وہ جی نامہ نگار جو مہلرڈ (Madrid) کے بم زدہ ہوٹل فلوریڈا میں روسی ناول نگار لیلیا اہرن برگ سے مصروف گفتگو نظر آتا تھا یا جرمنی کے جنگلوں میں فوجی لباس اور فولادی ہیٹ لگائے جیب میں گشت کرتا تھا۔ وہ ماہی گیر جو اپنی میکائیٹی بڑی کشتی پاکر (Pillar) میں گہرے سمندر میں مچھلی کے شکار کے ساز و سامان سے آہستہ بحری سطح کے پانی کو غور سے گھورتا دکھائی پڑتا تھا۔ ہنگوے کی شخصیت کے چند مشہور پہلو ہیں جو ان کے افسانوی کرداروں کو کارگر اور توانا بناتے ہیں۔

لیکن اہم دلائل دور میں ان کی شخصیت میں غیر معمولی اہم کسی حد تک یہاں انہماک اور

دیکھی ان کی تخلیقات کی صحیح ادبی قدر شناسی میں حائل رہی بلکہ ایک طرح سے رکاوٹ بن گئی۔ ابتدائی تنقید میں اس بات کی کوشش نہیں کی گئی کہ ان کی تصنیف کو مصنف سے الگ کر کے پرکھا جائے۔ ان کے افسانوی ادب کو ان کی خود نوشت سوانحی یا خود گزشت سمجھا جانے لگا۔ عوام الناس میں ہیمنگوے کی شبیہ اکثر ادبی نقادوں کے لیے مکروہ اور شریذ بر تھی جس کی نامعقولیت میں اس بات سے تخفیف ہوتی تھی کہ وہ شبیہ بنیادی طور پر ناقابل یقین تھی۔ لیکن اس قسم کے نقادوں کا اس شبیہ میں الجھ جانا اور اس کی وجہ سے ہیمنگوے کی فنی مہارت سے انحراف کرنا بالکل قدرتی امر تھا۔ اور یہ بات ہر آسانی سمجھ میں آجاتی ہے کہ ہیمنگوے کے ادبی کارنامے پر ان کا فیصلہ مسخ شدہ کیوں ہے۔ یہ بات صرف ناموافق نقادوں کے بارے ہی میں درست نہیں ہے۔ وہ لوگ جو ہیمنگوے کے داستانی پسکر کے پرستار تھے انہوں نے بھی ان کی فنی خوبیوں کو نظر انداز کیا یا پس پشت ڈال دیا۔ وہ مثالی مرد آدمی کے تصور میں اتنے محو تھے کہ ان کی نظر ہیمنگوے کی طرز تحریر یا طرز بیان کی جہت اور قوت کا احاطہ کرنے میں ناکامیاب تھی۔ ان کی دیکھسی کا مرکز ہیمنگوے کی ذات کا انوکھا پن تھا جو بین الاقوامی گپ شب کا موضوع تھا اور جس کی تصدیق وہ ہیمنگوے کی تصانیف سے کرتے تھے۔ ان کو اس امر سے کوئی خاص سروکار نہیں تھا کہ مصنف ہیمنگوے نے افسانوی ادب میں اپنا مقام پیدا کرنے کے لیے کیا کیا پاپٹ بیلے تھے اور کیسی کیسی کاوشیں کی تھیں۔ اس ہڈیے سے بھی ان کی ادبی قدر و قیمت میں رکاوٹ پیدا ہوئی۔

ہیمنگوے کے اسلوب بیان کی چند منفرد خصوصیات ہیں۔ وہ اپنے ناولوں اور کہانیوں میں سلسلہ واقعات کو ان کے اصلی واقعاتی ترتیب میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری نہ صرف وہی دیکھتا ہے جو افسانوی کردار دیکھتا ہے بلکہ وہی محسوس بھی کرتا ہے جو اس صورت حال میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ بے تصریح اور غیر مذکور جذبات کی ترسیل سے قاری میرد کے دل اور رد عمل سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ ہیمنگوے کا پسندیدہ طریقہ کار ہے جس میں وہ الفاظ سے انتہائی اختصار اور کفایت شعاری سے کام لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا مشہور برف کی چٹان کا

نظریہ قابل ذکر ہے۔ اُن کا کہنا تھا کہ سمندر میں برف کی چٹان (Iceberg) کی عظمت حرمت کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس کا صرف انھوں حصہ سطح آب کے اوپر ہوتا ہے۔ اس نظریے سے مراد یہ ہے کہ کسی واقعے کی تفصیلات کا انتخاب اس طرح کرنا چاہیئے اور ان کو کم سے کم الفاظ میں اس طرح بیان کرنا چاہیئے کہ غیر مذکور تفصیلات اور جذبات مکمل طور سے اُبھر آئیں اور اُن کی قوت کا احساس ہو۔ اُسی طرح جس طرح تہہ آب برف کی چٹان سے سطح آب کے اوپر ظاہر ہونے والی چٹان کو قدامت و قوت حاصل ہوتی ہے۔ اس طرز ادا کو اپنانے کے لیے ہیمنگوے نے بڑی کاوش کی تھی جس کا بیان اُنھوں نے اپنی کتاب سبھی میں موت (Death in the Afternoon) میں خود کیا ہے۔ وہ واقعات کے تسلسل کو توڑ مروڑ کر نہیں بلکہ ان کے اصل غالب میں بیان کرنے کے قائل تھے تاکہ اُن سے وہ جذبات پیدا ہو سکیں جو ان واقعات کے مشابہ سے پیدا ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح وہ ان احساسات کو بیان نہیں کرنا چاہتے تھے جنکی عام طور سے توقع کی جاتی ہے یا جنکو محسوس کرنے کی تعلیم دی جاتی ہے بلکہ اُن کا بیان ان احساسات پر مرکوز ہوتا تھا جو کسی صورت حال میں انسان واقعی محسوس کرتا ہے۔ اگر ان دونوں باتوں پر راوی کو قدرت ہے تو اس کا بیان پائیدار ہوگا۔ ایسے پائیدار بیان کو حاصل کرنے کے لیے ہیمنگوے کو، بقول خود، سخت دشواریاں پیش آئیں۔

ظاہر ہے کہ وہ لوگ جو ہیمنگوے کو مرد آدمی کا مثالی پیکر مانتے تھے اور اس کے دلدادہ تھے، اُن کو اس طرز بیان کی باریکیوں میں جانے کی نہ فرصت تھی اور نہ غالباً ان میں اس کی صلاحیت ہی تھی۔ اس کے برعکس جو اس مثالی پیکر کو مکروہ اور غریب پر سمجھتے تھے انھوں نے اس اسلوب بیان کو بے ربط سمجھا اور ہیمنگوے کے کرداروں کو ”گو نگے بیل“ سے تشبیہ دی جو مذبح کے باہر اپنے انجا سے بے خبر، جنگالی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ دونوں ردیئے غلط تھے کیونکہ وہ غلط مفروضوں پر مبنی تھے۔ ہیمنگوے کے بیان کو بے ربط اور اکڑا ہوا کہنا سراسر ناانصافی تھی۔ مثال کے طور پر اُن کے ناول ہتھیاروں کو الوداع (A Farewell to Arms) کے آغاز کا بیان دیکھیے۔



اچھس سال کے آخری موسم گرما میں ہم لوگ ایک گاؤں کے ایک ایسے گھر میں  
 رہتے تھے جس کے سامنے دریا اور پہاڑوں تک میدان تھا۔ دریا کی تہسہر میں  
 مگر بڑے اور گول پتھر دھوپ میں سوکھ کر سفید ہو گئے تھے اور اس کے رُودبار  
 میں شخاف اور نیلا پانی شرمٹ سے بہتا تھا۔ گھر کے قریب نیچے سڑک سے فوہیں  
 گزرتی تھیں اور ان کی آگاہی ہوتی کہ درختوں کی پتیوں پر جم جاتی تھی۔ درختوں کے تنے  
 بھی گرد آلود تھے اور اس سال بہت جھڑیل از وقت شروع ہو گیا تھا اور ہم سڑک  
 پر ٹوٹی کو مارچ کرتے اور گرد آڑا آنے اور پتوں کو ہوا سے ہل کر گرتے اور پاپولا  
 کو چلنے دیکھتے تھے۔ اور بعد میں ”بجز ان گھروں کے جہاں پتیاں تھیں سڑک خالی  
 اور سفید ہوتی تھیں۔

میدان میں عرصہ فعل کھڑی تھی۔ پھل دار درختوں کے باغ تھے اور میدانوں کے  
 آگے پہاڑ بھوسے اور بڑھتے۔ پہاڑوں میں لڑائی ہوئی تھی اور رات میں توپوں  
 سے پھٹنے فٹوں کو ہم دیکھ سکتے تھے۔ تاریکی میں وہ گرما کی ہلکی کی چمک کے مانند  
 تھے لیکن راتیں ٹھیک تھیں اور ہمیں کسی طوفان کے آنے کا احساس نہیں تھا۔

اس عبارت سے ہم فوری طور پر جدید جنگ کے تاثرات سے آشنا اور ہم آہنگ  
 ہو جاتے ہیں کہ سپاہی کہاں اور کیسے عارضی رہائش گاہوں میں رہتا ہے۔ فوجوں کی  
 گمنام آگاہی اور ان کے دستوں کی کسی انجانی جگہ سے کسی انجانی منزل کی طرف  
 بظاہر بے معنی نقل و حرکت اور ان کا نظر آنا اور غائب ہو جانا۔ باہری منظر کا بے تعلق  
 سامیان جو دراصل ہونے والی لڑائی کا پس منظر ہے جس کی نوعیت کا علم پڑھنے والے  
 کو نہیں ہے۔ جنگ کی یہ فضا ہمیں گلوے اٹھ پائی ماہر اندھن کے ساتھ تہذیبیج قائم  
 کرتے ہیں اور آخری جملے کے دوہرے منفی قول سے اس سانچے اور تیسلی کی  
 طرف اشارہ کرتے ہیں جو آنے والی ہے۔

ظاہر ہے کہ وہ پڑھنے والے جو مرد آدمی کے مثالی پیکر میں کسی نہ کسی طرح  
 الجھے ہوئے تھے وہ ایسی اور اسی طرح کی دوسری عبارتوں کے حسن اور فن کی قدر  
 شناسی نہیں کر سکتے تھے اور نہ انکی نظر ایسے مقامات پر پڑتی تھی۔ اور نہ ان کو  
 اس کا احساس تھا کہ ہم گلوے ایک صاحب شعور اور مؤمنند فنکار ہیں جنہوں نے

اپنی ادبی لو آموزی میں خود عائد کردہ انضباط سے تادیبی ریاضت کی تھی۔ جو اپنے ہر چلے کو قطع و برید سے سنوارتے تھے اور اُس وقت تک اطمینان کی سانس نہیں لینے تھے جب تک اُن کے الفاظ اُن کے مفہوم کی مکمل آوازیں نہ کرتے ہوں۔ مثال کے طور پر انھوں نے اپنے ناول جتیمیاہوں کو الوداع کے پہلے مسودہ کو چھ مہینے میں تیار کر لیا تھا لیکن اگلے پانچ مہینوں میں اُس کی تصحیح و تطبیح کرتے رہے۔ اپنے ناول بوڑھا انسان اور سمندر کو اشاعت سے پہلے انھوں نے دو سو بار پڑھا تھا۔ اُن کو تمام عمر کا طبیعت اور اعلا ہنرمندی کی جستجو رہی اور یہ تلاش و طلب لا حاصل ہوتی اگر اُن میں اعلا فکارانہ صلاحیتیں نہ ہوتیں۔ اُن کی قوت مشاہدہ بہت تیز تھی اور ایک نظر میں وہ کسی منظر کی ضروری اور اہم جزئیات تک پہنچ جاتے تھے۔ وہ مختلف لوگوں کے طور طریق اور انداز گفتگو کو یاد رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے اور اپنی تحریروں میں اس کا بخوبی اظہار کر سکتے تھے کہ امریکی انگریز اطالوی اور فرانسیسی لوگ کس طرح گفتگو کرتے ہیں اور انگریزی زبان کس طرح عام بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔ ان میں خدا داد ذہانت، انسان دوستی اور زندگی کے باسے میں گہری بصیرت تھی۔ اگر انسانی تجربات کے کچھ پہلو اُن کی دسترس سے باہر تھے جب بھی اُن کی تخلیقات جن تجربوں پر احاطہ کرتی ہیں۔ وہ ان کے ہم عصروں کے لیے بنیادی اور اہم ہیں۔

مرد آدمی کے مثالی پیکر کی نشرو اشاعت اور مقبولیت سے ایک نقصان اور ہوا کہ اُن کی شخصیت کے نرم اور خوشگوار پہلو بہت کم عام قاری کے سامنے آتے تھے۔ فطری طور پر ان کے مزاج میں حجاب اور جھجک تھی اور اس شرعیلے پن پر قابو پانے کے لیے وہ مٹھیاں اپنے منہ تک اٹھا کر بے آواز ہنستے تھے۔ وہ بہت ہی مشفق، مہربان، فراخ دل اور فیاض دوست تھے اور اپنے پرانے دوستوں سے ہمیشہ وفادار رہے۔ وہ بے حد حساس، زود رنج اور جربانی تھے اور اُن کی آنکھوں میں بہت جلد آنسو آجاتے تھے۔ وہ خوشامدی مفت خودوں سے بے رنجی سے پیش آتے تھے لیکن اپنے برابر والوں سے خوش غلطی اور

منکسر الزاجی سے ملتے تھے۔ جن لوگوں کے لیے اُن کے دل میں عزت تھی، اُن کا احترام کرتے تھے۔ وہ سرد و گرم یا گرم اور نیم آلودائیں والے موسم سے افسردہ ہو جاتے تھے لیکن طلوع آفتاب، ہوادار دھوپ، خشک سردی، پہاڑوں اور سمندر سے خوش و چوچال ہو جاتے تھے۔ اُن کے تین بیٹے تھے لیکن وہ تمام عمر ایک بیٹی کی مناکرتے رہے۔ وہ اکثر خوبصورت عورتوں کو بیٹی کا کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ عورتوں میں وہ بڑے بھائی کا رول ادا کرتے تھے جیسے وہ بیٹوں کے عادی ہوں جو واقعتاً وہ تھے۔ جن عورتوں کو ترجیح دیتے تھے وہ بالعموم خوبصورت عورتیں نہیں تھیں لیکن ہر قسم کے تصنع سے بری تھیں۔ وہ غیر ضروری بناؤ سنگار، میک اپ، مبالغہ آمیز چولیوں، بیشر سینے کی خوشبوؤں کو ناپسند کرتے تھے۔ مردوں کی طرح وہ عورتوں میں بھی عالی ہمتی اور ضبط و قوت برداشت کے مدارج تھے اور اُن عورتوں سے چڑھتے تھے جو چیخنی چلاتی یا جاوید بھاگے فکونے کرتی ہیں یا معمولی باتوں پر اپنا دکھنا شروع کر دیتی ہیں۔ وہ خالص نرم دل تھے۔ اپنے یا تو جوانوں سے، جن میں ہادون بلہاں، سولہ گتے، دو سو کو تراو تین کانیں تھیں، بڑی محبت کرتے تھے کیونکہ ان کے فارم فٹکا و بچیا والے گھر میں اُن کے ملازمین کی تعداد نو تھی جن سے وہ انتہائی مہربانی سے پیش آتے تھے۔

اُن کی شخصیت کے یہ گوشوار اور قابل یقین پہلو لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہے کیوں کہ یہ مرد آدمی کے مثالی پیکر کی صفت تھے۔ اسی طرح انسانی دکھ درد اور مصوبت کی اُن تصویروں کو بھی زیادہ اہمیت نہیں دی گئی جن کو اُن کے دردمند دل نے غفلتوں کا جام پہنایا تھا۔ مثال کے طور پر اُن کی کہانی ”پہل پر بوڑھا آدمی“ (Old Man at the Bridge) کا ایک ٹکڑا پیش ہے۔ اسپین کی خانہ جنگی کے دوران بوڑھا آدمی راوی کو بتاتا ہے کہ شہر سال کا رولس میں فاشسٹی فوجوں کے پہونچنے سے پہلے وہ آخری آدمی تھا جس نے شہر چھوڑا۔ وہ اپنی دو بکریوں، ایک بلی، اور چار جوڑے کبوتروں کی دیکھ بھال کے لیے شہر رہا تھا۔

”تمہارے پوٹو بیچے نہیں ہیں؟“ میں نے پُل کے دُور کنارے کو دیکھتے ہوئے پوچھا جہاں چند آخری گاڑیاں دریا کے کنارے کے ڈھلوان پر جلد بازی سے

گزر رہی تھیں۔

”نہیں۔۔۔ صرف وہ جانوروں میں لے بتایا۔ جی تو بہر حال ٹھیک رہے گی۔ لیکچر اپنی دیکھ بھال کر سکتی ہے لیکن میں دوسروں کے بارے میں نہیں سوچ سکتا کہ اُن پر کیا گزرسکی“

”تم سیاست میں کس طرف ہو؟“ میں نے پوچھا۔

”میں بغیر سیاست کے ہوں۔“ اس نے کہا۔ ”میری عمر چھتر سال ہے۔ میں بارکلوٹھ چل کر آیا ہوں اور اب مجھ میں آگے جانے کی طاقت نہیں ہے۔“

”رکنے کے لیے یہ اچھی جگہ نہیں ہے۔“ میں نے کہا۔ ”اگر تم پہنچ سکو تو اوپر رٹک ہر جہاں راستہ نار ٹو سا کے لیے بھلتا ہے، حرکت ہیں۔“

”میں تھوڑی دیر ٹھہروں گا۔“ اس نے کہا۔ ”اور پھر جاؤں گا۔“ ”تک کہاں جائیں گے؟“

”بارسلونا کی طرف۔“ میں نے اُسے بتایا۔

”میں اُس سمت میں کسی کو نہیں جانتا۔“ اس نے کہا۔ ”لیکن آپ کا بہت فکر ہے۔ بہر بہت بہت شکریہ۔“

اُس کے لیے کچھ بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔ وہ ایسٹر کا اتوار تھا اور فاسٹ اوپیر کی طرف بڑھ رہے تھے۔ بھوکے بول گھر کر چھت کی طرح ٹنک رہے تھے اس لیے ہوا باز ہماری کے لیے نہیں بھلے تھے۔ یہ اور یہ بات کہ بلیاں اپنی دیکھ بھال کرتا جانتی ہیں وہ تمام تر خوش قسمتی تھی جو بوڑھے آدمی کو مابول تھی۔

اس مختصر واقعے میں ہمیں گونے نے نہایت موثر طریقے اور اختصار سے ہمارے چھٹا مثال (Parable) تحریر کیا ہے۔ خوفناک اور ناقابل بیان تخریبی قوتوں کے سامنے بقا کا سوال اور نامعلوم سمت میں کسی کو نہ جاننے کی شدید تنہائی ہمارے عہد کا ایسا ہے جس کا تجربہ ہماری نسل کے لاکھوں انسانوں کو ہوا ہے۔ بوڑھے آدمی کی پلے سی دراصل بیسویں صدی کے جدید آدمی کی لاچارگی ہے جو اس ایسے کام کو کر رہا ہے اور جو اس عہد کا خالق بھی ہے اور اُس کا شکار بھی ہے۔

## دوسرا باب

# تشکیلی دور اور ادبی زندگی کی ابتدا

ارنیسٹ ملر ہیمنگویے (Ernest Miller Hemingway) 21 جولائی 1899ء کو شکاگو کے نواحی قصبہ اوک پارک (Oak Park) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ڈاکٹر کلیرنس ایڈمز مڈلس ہیمنگویے (Clarence Edmonds Hemingway) معالج تھے جنہوں نے شکاگو کے میڈیکل کالج سے ایم ڈی کی ڈگری حاصل کی تھی اور اوک پارک میں پریکٹس کرتے تھے۔ اُن کو سنے اور ٹکٹ جمع کرنے کا شوق تھا لیکن اُن کو خصوصی دلچسپی ہر طرح کے شکار اور کھانا پکانے سے تھی۔ ارنیسٹ کی والدہ گریس ہیمنگویے (Grace Hemingway) نے اوک پارک ہائی اسکول میں تعلیم حاصل کی تھی۔ اُن کی مدہم سُر (Contralto) آواز بہت اچھی تھی اس لیے اُن کے اساتذہ نے ان کی ہمت افزائی کی تھی کہ وہ موسیقی کو اپنا کیریئر (Career) بنائیں اور اوپرا (Opera) میں حصہ لیں۔ بچپن میں ان کو فرمزی بخار (Scarlet Fever) ہوا تھا جس کی وجہ سے اُن کی آنکھیں کمزور ہو گئی تھیں اور تیز روشنی میں اُن کے سر میں درد ہو جاتا تھا۔ ایلیج کی فٹ لائٹ کو بھی وہ برداشت نہیں کر پاتی تھیں۔ وہ اچھے ڈیل ڈول کی خاتون تھیں۔ اُن کے نقش و نگار نمایاں اور آنکھیں نیلی تھیں۔ موسیقی سے گہرے شغف کے علاوہ اُن کو مذہب سے گہرا لگاؤ تھا اور وہ مقامی گرجا گھر کی سرگرم رکن تھیں اور اُس کے فلاحی کاموں میں ہر جوش و خروش لیتی تھیں۔ ڈاکٹر ہیمنگویے سے اُن کی شادی اکتوبر 1896ء میں ہوئی اور شادی کے بعد ڈاکٹر ہیمنگویے اپنی سسرال منتقل ہو گئے جو اُن کے والدین کے گھر کے سامنے سڑک کے پار تھی۔ ارنیسٹ ہیمنگویے کی ولادت نائپال میں ہوئی۔

پیدائش کے وقت وہ تندرست تھے۔ ان کا ذہن ساڑھے نو لاکھ اور قد تینس انچ تھا۔ بچپن میں وہ نہایت لطف اندوزی سے کھاتے، سوتے اور کھیلتے تھے۔ وہ بہت خوش مزاج تھے۔ وہ نلچے، کودتے اور لکڑی کے گھوڑے پر سوار ہو کر دوڑتے اور شیر کی آوازیں مگر جتے تھے۔ رات میں سونے سے پہلے وہ اپنی والدہ کے ساتھ ملا کر ڈھائیں ٹمریک ہوتے تھے۔ لیکن ایک دو دعائیہ جملوں کے بعد ہی آئین کہہ کر بہتر پر چڑھ جاتے تھے۔ دو سال سے کچھ کم عمر ہی دہائیگ۔ ہنگامہ کرتے پھیڑوں کو ہاتھتے دیکھتے تھے۔ تین سال کی عمر میں یہ پوچھے جانے پر کہ وہ کس چیز سے ڈرتے ہیں، وہ بڑے جوش اور یقین سے چلاتے (Fraid Nothing) یعنی کسی چیز سے نہیں ڈرتا۔ اُن کو اسلامی سے بھی دل چسپی تھی اور سلامتی کے کمرے میں اُن کی والدہ نے ایک ایرانی پستلون رکھ چھوڑی تھی جس پر وہ اپنی سلامتی کی مشق کرتے تھے۔ تیسری سالگی پر وہ اپنے والد کے ساتھ چھپل کے شکار پر پہلی مرتبہ گئے۔ ساڑھے پانچ سال کی عمر میں وہ بغیر کسی مدد کے اپنا لباس تبدیل کر لیتے تھے۔ لکڑی کے ٹکڑوں سے وہ قلعے اور تہیں بنایا کرتے تھے۔ سرکس دیکھ کر آتے تو ہاتھی کی چال کی نقل اُتارتے تھے اور بڑے ہلکے سے قسما قسماں کھاتے تھے۔ وہ ہر طرح کی کہانی بڑے شوق سے سنتے تھے چڑیوں کی ایک باتصور کتاب اُن کی پسندیدہ تھی جس میں دیکھ کر وہ چڑیوں کو پہچان لیتے تھے۔ وہ ایک نیچر اسٹڈی (Nature Study) گروپ کے بھی ممبر تھے اور اپنے سے بڑی عمر کے لڑکوں کے ساتھ، اپنے والد کے ہمراہ جنگلوں میں جاتے تھے اور جھٹ لڑیوں میں چڑیوں کو پہچانتے اور اُن کا نام یاد رکھنے کی سعی کرتے تھے۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ اُن کے بچپن کی بیشتر خصوصیات غیر معمولی حد تک بڑی عمر میں بھی قائم رہیں۔ اُن کا یہ قول کہ اُن کو کسی چیز کا ڈر نہیں اُن کے ضابطہ عمل کے لیے مشعل راہ رہا اور زندگی کی ہر مصیبت اور افتاد میں وہ اُس پر کاربند رہے۔ وہ تمام عمر جرأت، حوصلہ مندی اور قوت برداشت کے حامی رہے جس کی تعلیم بچپن ہی سے اُن کے ذہن پر نقش ہو گئی تھی۔ اس طرح فطرت کے خارجی مناظر سے محبت اور سیر و شکار کا شوق اُن کی بچپن ہی سے تھا۔ کھلے آسمان کے نیچے جنگلوں کی وسعت میں، جمیل اور مسترد کی سطح پر آزلوی کا احساس اور اُس سے حاصل

کردہ مسرت تمام زندگی وہ محسوس کرتے رہے۔ اپنے والد کی طرح وہ کھانے کے شوقین تھے اور بچپن ہی سے پھلی، جس کو وہ فٹس کے بجائے ہشس (Hiss) کہتے تھے، اور ٹکار کا گوشت انھیں بہت پسند تھا۔ کچے جنگلی پہاڑ کے سیڈویج جو اُن کے والد نے بنانا سیکھا تھا وہ ہمیشہ اُن کو مرغوب رہے۔ جسمانی محنت کے کام وہ نوجوانی کے بعد بالعموم نہیں کرتے تھے لیکن اُن کو ایسے کیلوں سے دل چسپی تھی جس میں جسمانی مشقت لازمی تھی۔ اُن کو تیراکی چہل قدمی، ہائیکنگ (Hiking) سے عمر بھر محبت رہی کیونکہ اُن کا خیال تھا کہ اس سے ذہن صاف اور جسم صحت مندر رہتا ہے۔ وہ ہر کام خوش اسلوبی سے کرنے کے قائل تھے اور ان سب کی تعلیم اُن کے والد نے ان کو بچپن میں دی تھی۔ موسیقی کے معاشی وہ بچپن ہی سے کمزور تھے اور اپنے والد کی طرح ہمیشہ بے سرے رہے حالانکہ اُن کی والدہ نے ہر ممکن کوشش کی کہ وہ اس فن میں مہارت حاصل کریں۔ لیکن مصوری، خصوصاً روغنی تصویر (Oil Painting) کی قدر شناسی میں وہ کافی درجہ رکھتے تھے۔ اسی طرح تخلیقی عمل کا ذوق ان کو اپنی والدہ سے وراثت میں ملا تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ اُس کا اچھا ان افسانوی ادب کی طرف تھا جو ان کی والدہ کے لیے ہمیشہ حیران کن رہا۔

گرامر اسکول میں اپنی تعلیم کی ابتدائی منزلیں طے کرنے کے بعد ہینگوے ستمبر 1913ء میں اوک پارک کے ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ اُن کے مضامین انجیل، لاطینی، انگریزی اور جنرل سائنس تھے۔ وہ انگریزی کے علاوہ بقیہ سبھی مضامین سے خائف تھے۔ لاطینی زبان انھیں اتنی مشکل معلوم ہوئی کہ اُن کی والدہ کو ایک نجی اتالیق مقرر کرنا پڑا کہ ابستدا صحیح ہو۔ ہینگوے کی دل چسپیاں متنوع تھیں۔ وہ فٹ بال ٹیم میں شامل ہونا چاہتے تھے۔ اسکول آرکیسٹری رکنیت کے لیے جیلو (Cello) پر مستعدی سے مشق کرتے تھے۔ رقص کے ایک اسکول میں اپنی بڑی بہن مارسیلین (Marcelline) کے ساتھ رقص سیکھنے بھی جایا کرتے تھے۔ ایک ہائیکنگ کلب (Hiking Club) کے بھی ممبر تھے اور اکثر پیچڑ کو پچس یا تیس میل کے گل ٹھٹ پر جایا کرتے تھے۔ ان کی خصوصی دل چسپی پھل کے ٹکار سے تھی جس کے لیے وہ جیل رشی گن (Lake Michigan) اپنے ساتھیوں کے ساتھ تعطیلات میں

جاتے تھے۔ اس جمیل سے ملی ہوئی اُن کے والد کی جانی دہی اور اس پر ایک کاٹج بھی تھی جس کا نام ونڈی میر (Windemere) تھا۔ لیکن ارنیسٹ جمیل کے کنارے خیمہ لگا کر رہتے تھے۔ 1916ء میں انھوں نے بکے بازی لکھی۔ اُن کا کہنا تھا کہ انھوں نے یہ فن شکاگو کے پیشہ ور بکے بازوں سے سیکھا اور یہ کہ اُن کی ہائیں آنکھ بکے بازی میں لگی چوٹ سے کمزور ہو گئی تھی۔ یہ دونوں من گھڑت کہانیاں تھیں۔ اُن کی ہائیں گامد پیدا کنشی کمزور تھی اور یہ کمزوری دوسرے بہن بھائیوں میں بھی تھی۔ پیشہ ور بکے بازوں سے سیکھنے کا ثبوت نہ دورانِ تعلیم میں کہیں ملتا ہے اور نہ بعد میں۔ اپنے مضبوط اور جری ہونے کے دعوے میں بکے بازوں کے اکثر بے پرکی اڑاتے تھے اور ان جھوٹی کہانیوں کو اتنے اعتماد سے بیان کرتے تھے کہ سننے والے کو یقین آ جاتا تھا۔

یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ بکے بازوں کی صحافتی نو آموزی اور افسانہ نویسی کی ابتدا ان کی طالب علمی کے زمانے میں ہوئی۔ وہ اپنے اسکول سے شائع ہونے والے ہفتہ وار اخبار ٹریپیز (The Trapeze) کے نامہ نگار تھے جس کے لیے آخری سال میں وہ ہر ہفتہ واقعہ نویسی کرتے تھے۔ رسالہ ٹیبلولا (Tabula) میں ان کی تین ابتدائی کہانیاں شائع ہوئی تھیں۔ پہلی کہانی "ترنگ کا معاملہ" (A Matter of Colour) مزاحیہ کہانی تھی۔ بوڑھے بکے باز باب نے بیان کیا کہ ایک مرتبہ ایک ہونہار نو عمر بکے باز ڈان کا مقابلہ ایک دیگر بکے باز سے ہوا۔ ڈان کو فتحیاب کرنے کے لیے ایک مضبوط سوئیڈ (Swedish) کو پردے کے پیچھے ایک کنارے خفیہ طور پر کھڑا کیا گیا تاکہ وہ بکے باز کو موقع پا کر بیس بال کے بٹے سے مار کر گرا دے۔ مگر سوئیڈ نے غلطی سے ڈان کو مار گرایا۔ جب انہی ہائی سکل سے باب نے اس کی وجہ پوچھی تو سوئیڈ نے بتایا کہ وہ رنگ اندھا (Colour Blind) ہے۔

دوسری کہانی ایک امریکی اقدین کی ہے جس کو شبہ ہے کہ اس کے ساتھی نے اس کا ہتھوڑ چرایا ہے۔ وہ اسے ایک جال میں پھنسا دیتا ہے۔ بعد میں یہ معلوم ہونے پر کہ اس کے ہتھوڑے کی چور ایک گلیمری ہے، وہ اپنے ساتھی کو پالے کے لیے دوڑاتا ہے لیکن جنگلی بھیڑ نے اس کا کام تمام کر چکے ہوتے ہیں۔ وہ احساسِ جرم سے خود کو پھنسا دینے والے جال میں پھنسا دیتا ہے۔ کہانی کے اختتام پر قبیل اس کے کہ بھیڑ نے اس پر حملہ کریں، وہ خود کشی کے ارادے سے اپنی رائفل اٹھاتا



نظر آئے ہیں۔ تیسری کہانی ایک کتے کی ہے جو اپنے مالک کی ایک قاتل سے انتقام میں مدد کرتا ہے۔ ان تینوں کہانیوں میں کسی نہ کسی شکل میں تشدد کا بیان ہے۔ ان سب میں باضابطہ پلاٹ ہے اور ان کے ہیرو میں آئینے اور مدت پسندی نمایاں ہے۔ ان کہانیوں اور اخبار کی واقعہ نویسوں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہیمنگواے کا شروں ہی سے روحان صحافت اور افسانہ نگاری کی طرف تھا۔

## II

1917ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کرنے کے لیے تین راستے اختیار کرنے کے لیے کھلے تھے۔ وہ کالج میں داخلہ لے کر اپنی تعلیم جاری رکھ سکتے تھے جو ساکھ اسکے والد چاہتے تھے۔ وہ عالمی جنگ میں شریک ہو سکتے تھے حالانکہ ان کے والد ان کی نوعمری کی وجہ سے اس کے شدید مخالف تھے۔ یا پھر وہ اپنا پسندیدہ ذریعہ معاش اختیار کر سکتے تھے۔ امتحان کے بعد ہی جون 1917ء میں انھوں نے اپنے چچا کے ذریعہ ٹینیسی (Tennessee) شہر کے اخبار اسٹار (Star) میں نامہ نگاری جگہ حاصل کرنے کی کوشش کی تھی لیکن ستمبر تک وہاں کوئی جگہ خالی ہونے والی نہیں تھی۔ موسم گرما کی تعطیلات میں اپنے والد کے فارم پر کام کرنے کے بعد ہیمنگواے نے بالآخر یہی طے کیا کہ وہ اخبار اسٹار میں کام کریں۔ اوک پاؤک کی محدود قصبائی زندگی میں وہ بڑے بڑے تھے اور وہاں سے نکل کر وہ اپنے تجربات کو وسعت دینا چاہتے تھے۔ دوسرے یہ خیال بھی تھا کہ اس طرح وہ خاندانی رشتوں اور اس کے دباؤ سے آزاد ہو جائیں گے۔ اس کے علاوہ اسٹار انھوں نے صحافت اور افسانہ نگاری کے بنیادی اور امتدائی اصول عملاً سیکھ سکتے تھے اور انہیں بہت کچھ سیکھنا تھا۔ ان مقاصد کے پیش نظر ٹینیسی شہر روانہ ہو گئے اور ان کے غمزہ والہ نے ان کو رخصت کیا۔ وہاں پہنچ کر انھیں نامہ نگاری کی جگہ پر صدر ڈالرنی ہفتہ تنخواہ پر مل گئی۔ شروع میں ان کو تمام اور حادثات پر رپورٹ پیش کرنے کا موقع ملا اور وہ برابر پولیس کو تھالی بدیل سے اسٹیشن اور جنرل اسپتال کے چکر لگاتے رہتے تھے۔ اس سے زندگی کے تشدد آمیز اور تلخ رنگ ان کے دل پر چھو رہے تھے اور ان کی واقفیت ہوئی اور کچھ مشاہد

بدنام لوگوں سے بھی ملاقات ہوئی جو ناجائز کاروبار کرتے تھے۔  
 ہینگلوے تجربہ کار اور ہراسنے صحافیوں سے برابر دریافت کرتے رہتے تھے کہ  
 وہ کس طرح واقعات معلوم کرتے ہیں اور اسے کس طرح اخبار کے لیے لکھتے ہیں۔  
 اخبار اسٹار کا طرزِ تحریر کے بارے میں اپنا ہدایت نامہ (Style-Book) بھی تھا  
 جس میں بتایا گیا تھا کہ کس طرح تو فیضی جملہ لکھنا چاہیے، کس طرح قلمبند صفت اور توصیفی  
 فقرہوں سے پرہیز کرنا چاہیے اور کس طرح بیان کو دل چسپ بنانا چاہیے۔ یہ بھی  
 بتایا گیا تھا کہ کامیاب نامہ نگاری کے لیے یہ ضروری تھا کہ چھوٹے جملے اور مختصر  
 پیرا گراف لکھے جائیں۔ توانا اور کارگر زبان استعمال کی جائے۔ الفاظ کی نشست پر  
 نظر رکھی جائے تاکہ بیان کی ہمواری اور اس کا تسلسل مجروح نہ ہو۔ بیان منفی کی بجائے  
 اثنائی ہونا چاہیے تاکہ واقعات کا بیان قطعی اور مطلق ہو۔ اس کے علاوہ اسٹار کے  
 دفتر میں ایک ادبی شعبہ بھی تھا جہاں نئی اور پرانی کتابوں کے اقتباسات اور امریکی فیر  
 ٹکی اخبارات و رسائل سے ایسے نکتے منتخب کیے جاتے تھے جو پڑھنے والوں  
 کی دل چسپی کے لیے استعمال کئے جاسکیں۔ اس طرح اسٹار کی نامہ نگاری کے  
 دور میں ہینگلوے نے فنِ صحافت کی تعلیم حاصل کی اور ایسی نشر لکھنا سیکھا جو منہ  
 ستھری، صریح اور ابہام سے پاک ہو اور جس میں کم سے کم الفاظ میں مفہوم کی مکمل  
 ادائیگی کی گئی ہو۔ یہ فنی انضباط اور مشق اُن کی آئندہ ادبی زندگی کے لیے بہت  
 مفید اور کارگر ثابت ہوئی۔ اس زمانے کے تجربات کی بنیاد پر انھوں نے  
 آئندہ چل کر تین خاکے لکھے جس میں قابل ذکر خاکہ "حضرات! خدا تمہیں خوش  
 رکھے" (God Rest You Merry, Gentlemen) تھا۔

اسٹار کی نامہ نگاری کے زمانے میں وہ جنگ کے بارے میں باتیں کرتے  
 رہتے تھے اور یہ پوچھتے رہتے تھے کہ وہ کس طرح اس میں شریک ہو سکتے ہیں۔ انھوں  
 نے اپنی بہن کو ایک خط میں لکھا۔ "میں اتنے بڑے تماشے کو بغیر اپنی شرکت کے  
 نہیں گذرنے دوں گا" بالآخر وہ ریڈ کراس (Red Cross) میں پرجہیت ایسولونس ڈیورڈ  
 بھرتی ہوئے اور تین ہفتے کی ٹریننگ کے بعد 23 مئی 1912ء کو شکاگو نامی فرانسیسی  
 جہاز سے بوردو (Bordeaux) کے لیے روانہ ہو گئے اور وہاں پہنچ کر رات کی

گاڑی سے پیرس کے لیے چل پڑے۔ دو دن کے انتظار کے بعد وہ میلان (Milan) پہنچے اور تمام راستے گاڑی کے کھلے دروازے سے باہر پیر لٹکائے گاتے اور ہنستے رہے جیسے وہ اور ان کے ساتھی سیر و تفریح کے لیے چلے جوں۔ میلان کے قریب ایک گولہ بارود کی فیکٹری آتشی دھماکے سے آگنی تھی۔ ہیمنگوے اور اُن کے ساتھیوں کا یہ کام تھا کہ پہلے وہ اُس آگ کو بجھائیں جو قریب کی لمبی گھاس میں پھیل گئی تھی اور اُس کے بعد مرے ہوئے لوگوں کی لاشیں اکٹھا کریں۔ ان مرنے والوں میں سب عورتیں تھیں۔ ہیمنگوے نے اب تک صرف چڑیوں، دو چھوٹے جانوروں کا شکار کیا تھا اور انھیں مرا ہوا دیکھا تھا۔ جنگ کا یہ پہلا درشت انگیزہ تھا جہاں انھوں نے اتنی بہت سی عورتوں کو مردہ دیکھا۔

بحیثیت ایمبولینس ڈرائیور اُن کا کام زخمی سپاہیوں کو محاذ جنگ سے پیچھے میڈانی اسپتالوں میں لانا تھا۔ ہیمنگوے بہت جلد اس کام سے اکتا گئے۔ وہ اس کام سے ایک ساتھی کو بتایا کہ ایمبولینس سیکشن سے نکل کر وہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ وہ اُس جگہ کو ڈھونڈ سکتے ہیں یا نہیں جہاں جنگ سے پہلے اُن کی یہ آرزو پلیدی پوری ہو گئی اور وہ ایک گودوں فوسالٹا (Fossalta) کے پاس ریڈ کراس کی قائم کردہ کیمپ میں (Caserna) پر منتقل ہو گئے۔ یہاں اُن کی ملاقات ایک نو عمر بادی سے ہوئی جو فلوئرس کے رہنے والے تھے اور جن سے بعد میں اُن کی دوستی ہو گئی۔ اُن کا کام محاذ جنگ کی خندقوں میں تعینات سپاہیوں کو سگریٹ، چاکلیٹ، اور پلاسٹک کارڈ وغیرہ بانٹنا تھا اور اس کام میں وہ برابر دشمن کی گولیوں اور بموں کی زد میں رہتے تھے۔ 1918ء کو آدمی رات کے قریب جب وہ خندق میں سپاہیوں کو سگریٹ وغیرہ بانٹ رہے تھے، ہیمنگوے سے مارٹر (Mortar) کے ایک بم پھٹنے سے بُری طرح زخمی ہوئے۔ قریب ہی ایک زخمی سپاہی پڑا کراہ رہا تھا۔ اپنے زخموں کی پرندہ بے کرتے ہوئے انھوں نے زخمی سپاہی کو اپنے کندھوں پر اٹھایا اور چل پڑے۔ وہ پاس گز گئے ہوں گے کہ اُن کے دامن سے پھٹنے کی چینی میں مشین گن کی گولی لگی اور وہ لڑکھڑاکر گر پڑے۔ وہ پھر اُٹھے اور سوگز میں چل کر کانڈ پوسٹ (Command Post) پر زخمی سپاہی کو اتارا جو مر چکا تھا اور خود بیہوش ہو گئے۔

وہ بہ وقت تمام ایک میدانی اسپتال میں پہنچائے گئے۔ جہاں اُن کے پیرے اٹھائیس برس کے منگڑے نکالے گئے۔ پانچ دن کے بعد وہ میلانو (Milano) کے اسپتال میں منتقل ہوئے۔ یہاں اُن کے دو بڑے آپریشن ہوئے جس میں اُن کے پیرے کے ٹکڑے اور گھٹنے کی چپنی سے شین گین کی گولیاں نکالی گئیں۔ میلانو کے اسپتال ہی میں اُن کو اطلاع ملی کہ شجاعت کے لیے سب سے بڑے اطالوی انعام چاندی کے تمغے کے لیے اُن کے نام کی سفارش کی گئی جو انھیں جلد ملے گا۔ اسی اسپتال کی ایک امریکی نرس ایگنس حناوان کو روڈسکی (Agnes Hannah Von Kusowsky) سے ہینگوے کو شدید محبت ہوئی لیکن یہ محبت اُس تیزی سے پروان نہ چڑھ سکی جتنی کہ وہ چاہتے تھے۔ کچھ تو اسپتال کی عائد کردہ پابندیاں تھیں جو راہ میں حائل تھیں۔ ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ایگنس نے رضا کارانہ اپنی خدمات فلورنس کے ایک اسپتال کو پیش کر دی تھیں اور جلد ہی وہ وہاں چلی گئیں۔ ہینگوے دوبارہ محاذ جنگ پر گئے لیکن ایک ہفتے کے اندر یرقان میں مبتلا ہو کر ملان اسپتال لوٹ آئے۔ 3 نومبر 1918 کو اٹلی اور آسٹریا کے درمیان صلح ہو گئی۔ ہینگوے کو معام تھا کہ اٹلی میں اب وہ صرف کچھ دن قیام اور کر سکتے ہیں۔ ایگنس نے ہینگوے کو برابر ہی صلاح دی کہ وہ امریکہ واپس چلے جائیں اور دبے چھپے الفاظ میں یہ بھی اشارہ کیا کہ ایک یا دو سال میں ممکن ہے کہ ان کی شادی ہو جائے حالانکہ وہ عمر میں ہینگوے سے سات سال بڑی تھیں۔

21 جنوری 1919 کو جب ہینگوے واپس وطن لوٹے اور نیویارک میں سمندری جہاز سے اترے تو اُنھوں نے محسوس کیا کہ وہ ایک نامور شخصیت ہو گئے ہیں۔ وہ پہلے امریکی تھے جو اٹلی میں زخمی ہوئے تھے اس لیے ان کے بارے میں امریکی اخباروں میں بڑھ چڑھ کر نشر و اشاعت ہوئی تھی ملک میں ایک نیوز ریل (News reel) بھی دکھائی گئی تھی جس میں وہ میلانو کے اسپتال میں پیر پر پلاسٹر چڑھوائے ہوئے ایک پیسے دار کرسی پر بیٹھے ہیں۔ اوک پارک پہنچنے پر اُن کا ہیرو جیسا خیر مقدم کیا گیا۔ اُن کے اعزاز میں جلسے کئے گئے جس میں انھیں اپنے جنگ کے تجربات بیان کرنے کی دعوت دی گئی۔ لیکن مارچ 1919 میں انھیں ایک شدید جذباتی بحران کا سامنا کرنا پڑا۔ ایگنس سے ان کی خط و کتابت جاری تھی اور مارچ میں اُنھوں نے بڑی

رمی سے لکھا کہ اُن کو ایک اطالوی افسر سے محبت ہو گئی ہے اور وہ جلد ہی شادی کرنے والی ہیں۔ اُنہوں نے یہ بھی لکھا کہ شاید ہیٹنگوے اس وقت اسے نہ سمجھ سکیں لیکن آئندہ کسی دن شاید وہ انہیں معاف کر دیں اور اُن کے شکر گزار ہوں۔ اس صدمے سے ہیٹنگوے بیمار ہو گئے۔ جب وہ بیماری سے اُٹھے تو اُنکا یہ کہنا تھا کہ اُنہوں نے ایگنس کو شراب اور دوسری عورتوں کی مدد سے بھلا دیا ہے۔ لیکن یہ صرف کہنے کی بات تھی اور جھوٹا افسانہ تھا۔ سچائی صرف اتنی تھی کہ بے وفائی کے صدمے سے اُن کی محبت کا نشہ ہمیشہ کے لیے اُتر گیا تھا کیونکہ جون میں جسب ایگنس نے اپنی محبت اور مجوزہ شادی کی ناکامی کی تفصیل خط میں لکھی تو ہیٹنگوے نے صرف ہمدردی کا اظہار کیا اور اُن کے مشاغل میں کوئی فرق نہیں آیا۔

وہ افسانہ نگاری کی طرف پھر رجوع ہوئے اور سیر و شکار کے ساتھ لکھنے کی برابر کوشش کرتے رہتے تھے۔ اٹلی میں اُن کے پیر کے ہارہ آپریشن ہو چکے تھے لیکن وہ اب بھی چلنے میں لگڑاتے تھے۔ اُن کو اندھیرے میں نیند نہیں آتی تھی اور وہ رات میں اکثر سمجھا تک جواب دیکھتے تھے۔ وہ کچھ دنوں کے لیے شمالی مٹی گن میں رہے جہاں ان کا وقت مطالعہ، پھلی کے شکار اور اپنے مستقبل کے بارے میں غور و فکر میں گذرتا تھا۔ بالآخر یہ بات اُن کے ذہن میں صاف ہو گئی کہ انہیں افسانوی ادب کی تخلیق کرنا ہے اور اُس میں کامیابی حاصل کرنا ہے۔ لیکن جب تک وہ اس قابل نہیں ہو جاتے کہ صرف افسانہ نگاری سے اپنے مصارف پورے کر سکیں، ان کو بحیثیت صحافی کام کرنا چاہیے اور اپنے پس ماندہ اوقات میں ادب کی تخلیق کرنا چاہیے۔ موسم گرما اور خزاں میں وہ برابر اپنے قہر بات کو ضبط تحریر میں لانے کی سعی کرتے رہے۔ موسم سرما میں وہ کناڈا گئے جہاں ان کا تعارف ٹورانٹو سے شائع ہونے والے روزنامہ اور ہفتہ وار اخبار ٹورانٹو اسٹار ویکلی (star weekly) اور اسٹار روزنامہ (daily star) کے ایڈیٹر سے ہوا اور اُنہوں نے کچھ مزاحیہ اور طنزیہ فیچر اس اخبار کے لیے لکھے۔ اس اخبار میں ہر لطف اور چٹ پٹے واقعات کو بڑی اہمیت دی جاتی تھی اور نامہ نگاروں سے خصوصی تاکیدی جاتی تھی کہ وہ ایسے واقعات لکھیں جن میں انسانی دل چہی کا پہلو نمایاں ہو۔ اخبار کی اس پالیسی کے

پیش نظر ہیمنگوے کی صحافتی تحریروں میں ایک نیا عنصر نمودار ہوا۔ ان کے مضامین اور فیمپر کھانی سے قریب تر ہوتے گئے جس میں مکالمہ بھی ہوتا تھا اور ان لوگوں کا مختصر خاکہ بھی جن کے بارے میں وہ لکھتے تھے۔

1920 میں وہ ٹکاگوٹ آئے اور ایک مقامی اخبار میں کام کرنے لگے یہاں ان کی ملاقات ایلیزبتھ ہیڈلے رچرڈسن (Elizabeth Hadley Richard-son) سے ہوئی جو اپنی والدہ کے انتقال کے بعد اپنی ایک ساتھی لڑکی سے ملاقات کے لیے ٹکاگو آئی ہوئی تھیں۔ بقول ہیڈلے ہیمنگوے نے ان کو تین وجوہات کی بنا پر پسند کیا۔ ان کے بال سرخ تھے۔ وہ لمبا گھبرا (Skirt) پہنتی تھیں اور وہ اچھا پیا نو بجاتی تھیں۔ تین ہفتے بعد وہ سینٹ لوئی (St. Louis) لوٹ گئیں لیکن ہیمنگوے سے خط و کتابت ہوتی رہی۔ رفتہ رفتہ ان کی محبت بڑھتی گئی اور 3 ستمبر 1921ء کو ان کی شادی ہو گئی۔ ہیڈلے کی عمر اس وقت ان تیس سال تھی اور ہیمنگوے سے سات سال عمر میں بڑی تھیں۔ وہ بے قد کی صحت مند اور دلکش خاتون تھیں اور اپنے والد مرحوم کے قائم کردہ ٹرسٹ فنڈ سے ان کی دو تین ہزار ڈالر سالانہ کی ذاتی آمدنی تھی۔ شادی کے بعد دونوں نے انہی کی سیاحت کا قصد کیا لیکن اس کے لیے صرف ہیڈلے کی آمدنی کافی نہیں تھی۔ ہیمنگوے نے ٹورانٹو اسٹار روزنامہ کو اس بات پر رضامند کر لیا کہ وہ اس کے یورپی مہم جوئی کے لیے مرسلہ نگار ہو جائیں اور اپنا ہیڈ کوارٹر پیرس میں رکھیں۔ یہ بھی طے ہوا کہ مرسلہ کے لیے مردہ شرح پر ان کو رقم دی جائیگی اور سفر خرچ وغیرہ بھی دیا جائے گا جو اس سلسلے میں ہو گا۔ ہیمنگوے کے لیے یہ بات یہودی طینان بخش تھی۔ ان دنوں ٹکاگو میں شیر وڈ اینڈرسن (Sherwood Anderson) بھی رہتے تھے جن سے ہیمنگوے کی ملاقات تھی۔ اینڈرسن نے ان کو تعارفی خطوط دئے اور بتایا کہ پیرس میں دریائے سین کے بائیں کنارے (Left Bank) پر کئی مشہور تارکب وطن رہتے تھے۔ وہاں ہیمنگوے بھی رہ کر لکھ سکتے تھے۔ سفر کے انتظامات مکمل ہوتے ہی ہیمنگوے اور ہیڈلے یورپ کے لیے دسمبر 1921ء میں روانہ ہو گئے۔

### III

پیرس پہنچنے کے بعد 1921 سے 1923 کا زمانہ مینگوے کی ادبی نوآوری کا دوسرا اور نسبتاً اہم دور تھا۔ اپنی تخلیقات کے وسیع ادبی معیار کو قائم رکھنے کے لیے انھوں نے افسانوی ادب کے ماہر نثر نگاروں کا بغور مطالعہ کیا۔ یہ لکھنے والے ترکیبیت (Turgenev)، چیخوف (Chekov)، ٹالسٹائی (Tolstoy) اور دوستووی (Dostovsky)، اسٹندہال (Stendhal)، بالزاک (Balzac) اور فلاںبر (Flaubert) مارک ٹوین (Mark Twain)، مشین کرین (Stephen Crane) اور ہنری جیمس (Henry James)، ٹامس مان (Tomas Mann)، جوزف کونارڈ (Joseph Conrad) اور جیمس جوائس (James Joyce) تھے۔ ان تمام لکھنے والوں سے انھوں نے کسی نہ کسی شکل میں کچھ سروسر سیکھا تھا لیکن یہ کہنا غلط ہو گا کہ انھوں نے ان میں سے کسی مصنف کی طرز تحریر کا تتبع کیا تھا۔ ان کا اسلوب بیان اچھوتا اور بدلتے تھا کیونکہ انھوں نے اپنی حقیقی اور شقی سے نثر نگاری میں ایک نئی راہ نکالی تھی۔ لیکن یہ بات بلاشبہ صحیح ہے کہ ان مشاہیر کی تخلیقات کی مدد سے اور ان کی امثال کی روشنی میں مینگوے نے اپنے تنقیدی اور جمالیاتی نظریات کی تشکیل کی تاکہ ان کی کسوٹی پر وہ اپنی تخلیقات کا جائزہ لے سکیں۔ دریائے سین کے بائیں کنارے پر رہنے والوں میں ایزرا پاؤنڈ (Ezra Pound) اور گرٹروڈ اسٹین (Gertrude Stein) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ پاؤنڈ نے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کرتے تھے اور ان کی تخلیقات کی اشاعت میں ہر ممکن مدد کرتے تھے۔ گرٹروڈ اسٹین نہایت سنجیدگی سے ہمیشہ صحیح رائے اور مشورہ دینے کی کوشش کرتی تھیں۔ ان دونوں کو مینگوے نے اپنی چند نظمیں، کہانیاں اور ایک ناول کا ابتدائی حصہ پڑھنے کے لیے دیا اور ان کی رائے مانگی۔ پاؤنڈ نے ان کی نظموں کو پسند کیا اور ان کی نثر کی تازگی کو سراہا لیکن گرٹروڈ نے بلا کسی جھجک کے یہ رائے دی کہ مینگوے کے بیان میں جھول اور غیر ضروری پھیلاؤ ہے۔ ان کو پوری توجہ سے از سر نو پھر لکھنا چاہیے۔ وہ خود اس کوشش میں تھے کہ ایسا جملہ لکھ سکیں جو بالکل درست ہو اور اپنے مفہوم سے

ہم آہنگ ہو اور لفظی آرائش و سجاوٹ سے پاک ہو۔ اس لیے مگر وڈ اسٹین کی نصیحت کو گہ سے ہانہ دیا۔

اس زمانے میں ٹورانٹو اسٹار اور اسٹار ہفتہ وار کے لیے سینگوے نے صحافتی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ اور یورپ کے مختلف ممالک میں سفر کرتے اور لکھتے رہے۔ انھوں نے 1922 میں ہیوا میں منعقد ہونے والی اقتصادی کانفرنس کی رپورٹنگ کی۔ اٹلی میں اُسبرتی ہوئی کاشت تنظیم پر مراسلات بھیجے۔ سوڈینی سے انٹرویو پر مراسلہ بھیجا۔ وہ اسپین، سویٹزرلینڈ اور جرمنی گئے۔ وہ قسطنطنیہ گئے جہاں انھوں نے یونان اور ترکی کی جنگ میں نامہ نگار کے فرائض انجام دیے۔ اسی طرح انھوں نے لیوڈان (Lausanne) اقتصادی کانفرنس اور رُہر (Ruhr) سے متعلق فرانس اور جرمنی کے تنازعہ پر سیاسی تبصرے لکھے۔ لیکن ان صحافتی سرگرمیوں کے دوران وقفہ وقفہ سے وہ بلی پبلیکیشنز میں مشابہاتوں میں بلی کاسٹنگ ہوسٹم کے کھیل اور پیرس کا سماجی منظر بھی لکھتے رہے۔ ان تحریروں سے ان کو معقول آمدنی تھی اور اس میں سے وہ کچھ پس انداز بھی کرتے تھے تاکہ وہ جلد صحافت سے چھٹکارا حاصل کر کے اپنا پورا وقت ادبی تخلیقات پر صرف کر سکیں۔ اسی دوران اُن کو ناقابل تلافی نقصان اُٹھانا پڑا۔ ٹسکاگو کے زمانے سے اب تک کی غیر مطبوعہ نظموں اور افسانوں کا مسودہ جو مسٹر ہیمنگوے کے ہمراہ ایک سوٹ کیس میں غصاء وہ سفر کے دوران چوری ہو گیا چنڈ نظیں اور دو کہانیاں جس میں سے ایک اشاعت کے لیے بھیجی جا چکی تھی، اس حادثے سے بچ گئی تھیں۔ 1933 میں ہیمنگوے نے اس میں ایک کہانی اور کچھ نظموں کا اضافہ کیا اور تین کہانیاں اور دس نظمیں (Three Stories and Ten Poems) کے عنوان سے ان کا پہلا مجموعہ شائع ہوا۔

یہ تین کہانیاں "مالی مشی گن میں" (Up in Michigan)، "میرے بڑے میاں" (My Old Man) اور "بے موسم" (Out of Season) تھیں۔ پہلی کہانی باء جی کنسیزائی (Seduction) کے بارے میں تھی جس میں جنسی خواہش کی کسی قدر جارحانہ تعبیل اس پیراکی اور عریانی کے ساتھ بیان کی گئی تھی کہ اس کی اشاعت پر کوئی ادبی رسالہ تیار نہیں ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ہیمنگوے کے پہلے جنسی فعل کی خود گزشت تھی اور



یہ واقعہ اُن کو بچوں میں کام کرنے والی ایک دھیرس کے ساتھ مٹی گن کے دوران قیام میں پیش آیا تھا۔ دوسری کہانی ایک لڑکے کی زبانی اسی کے عامیاد محاوروں میں بیان کی گئی ہے۔ کہانی کا موضوع اُس کا باپ ہے جو ایک چال باز اور سرسبی جاکی (Jockey) تھا۔ لیکن اس حقیقت کا انکشاف اُس پر باپ کے ایک گھوڑ دوڑ میں گر کر مرجانے کے بعد ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک اس کا باپ ایک ہیرو تھا جس کا وہ بے حد مداح تھا۔ اس کی ہر بات کو وہ انتہائی محبت اور حیرت سے دیکھتا تھا یہاں تک کہ آخری زمانے میں وہ اُس کی کثرت سے فوشی کا بھی جواز ڈھونڈ لیتا تھا۔ دو تین واقعے ایسے ہوئے جس سے اُس کو اپنے باپ کی جعل سازی کا اندازہ ہو سکتا تھا لیکن اس کے محبت بھرے دل میں کسی شک و شبہ کی گنجائش ہی نہ تھی۔ اس کی موت پر وہ بے اختیار دھڑکیں مار کر رویا لیکن اتفاقاً طور پر جب وہ دوسرے جاکوں کی ریلے زنی سنتا ہے تو پھر حسین و مدح کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے اور حقیقت اس پر رکشمن ہو جاتی ہے۔ اسی بتدریج ازالہ سحر پر یہ کہانی ختم ہوتی ہے۔

تیسری کہانی ”بے موسم پہلی دو نوں کہانیوں سے مختلف ہے۔ اس میں وہ تمام فنی خوبیاں ہیں جو ہنگوے کے افسانوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اس میں دو متوازی کہانیاں بیک وقت بیان ہوتی ہیں لیکن بیان براہ راست کم اور بالواسطہ زیادہ ہے۔ یہ ایک نوجوان سیاح اور اس کی بیوی کی کہانی ہے جو ایک کوہستانی ندی پر روڈ پل مچلی کے شکار پر نکلتے ہیں۔ اُن کا گائیڈ ایک شرابی ہے جو نشے کی حالت میں ہے۔ یہ مچلی کے شکار کا موسم نہیں ہے لیکن گائیڈ کہتا ہے کہ کوئی اعتراض نہیں کرے گا۔ نوجوان شکار پر جانے کے لیے بے چین ہے لیکن اس کی بیوی نہیں چاہتا ہوتی اور بچوں کو واپس لوٹ جاتی ہے۔ دریا پر پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ کیسے کی ڈبھی (Lead) نہیں ہے جو بھٹی کے ڈور کو پانی میں لے جاتی ہے۔ شکار دوسرے دن کے لیے ملتوی ہو جاتا ہے۔ گائیڈ کھانا، مچلی کا چارہ اور ڈبھی خریدنے کے لیے پیسے مانگتا ہے تاکہ وہ تینوں دوسرے دن شکار کھیل سکیں۔ نوجوان اُسے چار لیر دیتا ہے لیکن یہ بھی کہتا ہے کہ شاید وہ شکار پر نہ جائے۔ بظاہر یہ بڑی سادہ سی کہانی معلوم ہوتی ہے جو دراصل یہ نہیں ہے۔ مچلی کے

شکار کی ناکامی حقیقتاً نوجوان کی ازدواجی زندگی کی ناکامی کی آئینہ دار ہے۔ نوجوان اور اس کی بیوی کے تعلقات کا طال اور باہمی تناؤ (Tension) غیر مذکور طریقے سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان دونوں کے درمیان کسی ناخوشگوار واقعے کی تلخی ہے جس کا ہمیں علم نہیں ہے لیکن جو دونوں کی نرم گفتاری اور روانی خواستگاری کے باوجود عیاں رہتی ہے۔

”بھے افسوس ہے کہ تم اتنی افسردہ ہو، ثانی! اس نے کہا۔ ”مجھے رنج ہے کہ بچ پر میں نے اس طرح کی باتیں کیں جیسی کہ میں نے کیں۔ ایک ہی بات کی طرف ہم دونوں مختلف زاویوں سے جارہے تھے۔“

”اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بیوی نے کہا۔ ”کسی بات سے ہی کوئی فرق نہیں پڑتا۔“

”تمہیں سردی تو نہیں لگ رہی؟“ اس نے پوچھا۔ ”کاش تم نے دوسرا سوئیٹر اور پہن لیا ہوتا۔“

”میں نے تین سوئیٹر پہن رکھے ہیں۔“

اس شائستہ مکالمے سے دونوں کے درمیان کی تلخی اور ٹکنی نہیں چھپتی بلکہ غیسر مذکور ہونے سے پڑھنے والے کو اس کا احساس اور شدت سے ہوتا ہے۔

اسی طرح شکار کی نامی کا بیان بھی بالواسطہ ہے۔ یہ نہیں معلوم ہے کہ مقامی قانون کی رو سے پھلی کے شکار کا موسم ہند ہے لیکن اس کے باوجود گائیڈ شکار کے لیے نوجوان کو لے جاتا ہے۔ دریا پر ڈبئی نہ ہونے کی وجہ سے شکار نہیں ہو سکتا لیکن اس کا ازالہ دوسرے دن ہو سکتا ہے اور جب نوجوان گائیڈ کو چار لیرا ضروری چیزیں خریدنے کے لیے دیتا ہے تو بظاہر وہ شکار پر آمادہ نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے بعد مکالمہ غیر متوقع ہے۔

”پھر کل تک کے لیے جناب“ اس نے نوجوان کی لاپٹھ تھپتھا کر کہا۔

”کل صبح ٹھیک سات بجے۔“

”شاید میں کل نہ ہاؤں“ نوجوان نے اپنا ہٹوہ جیب میں رکھتے ہوئے کہا۔

”کیا؟“ پیوڈزی (گائیڈ) نے کہا۔ ”میں چھوٹی پھلی لاؤں گا جناب۔“

سلائی۔ سب کچھ۔ آپ میں اور کس قدر۔ ہم تینوں۔  
 ”شاید میں نہ جاؤں“ نوجوان نے کہا۔ بہت ممکن ہے نہ جاؤں۔ میں  
 ہوٹل کے دفتر میں مالک کے پاس تمہارے لیے پیغام چھوڑ دوں گا۔  
 اس مکالمے کے غیر یقینی پہلو کے باوجود ہم جانتے ہیں کہ نوجوان شکار پر نہیں جائیگا۔  
 اس نے دل ہی دل میں جو فیصلہ کیا ہے وہ غیر مذکور ہے لیکن اس کی مایوسی اور  
 اس کا احساس ناکامی صاف ظاہر ہے۔ اور یہ احساس ناکامی شکار اور اس کی  
 ازدواجی زندگی میں مشترک ہے۔

پہلے مجموعے کی اشاعت کے بعد ہیمنگواے کو واپس کناڈا لوٹنا تھا کیونکہ ہیڈلے  
 اُمید سے نہیں ادب پنچے کی ولادت قریب تھی۔ ستمبر میں وہ ٹورانٹو لوٹ آئے۔ ٹورانٹو  
 روزنامہ اسٹار کے جس حصے میں انہیں کام کرنا تھا اس کے سربراہ اب ایک  
 دوسرا شخص تھا جو ہیمنگواے سے معلوم نہیں کیوں خاک کھائے بیٹھا تھا اور موقع پاتے  
 ہی اُن کو پریشان کرنا شروع کیا۔ اُس نے ہیمنگواے کو ٹورانٹو سے باہر تعیناتی  
 (Assignment) پر بھیجنا شروع کیا حالانکہ ہیڈلے کی زندگی قریب ہونے کی وجہ سے  
 وہ ٹورانٹو ہی میں رہنا چاہتے تھے۔ چنانچہ جب وہ برطانوی وزیر اعظم لوانیٹ  
 جارج کی آمد پر رپورٹنگ کے لیے یو یارک گئے تو وہ 1۰ اکتوبر 1923  
 کی صبح اُن کے بڑے بیٹے جان ہیڈلے لکانا ہیمنگواے (John Hadley Nicanor  
 Hemingway) عرف ”ہم نی“ پیدا ہوئے۔ واپسی میں اخبار کے دفتر کی بجائے  
 ہیمنگواے اس اسپتال پہلے گئے جہاں ہیڈلے جنمیں تو اپنے سیکشن کے سربراہ سے  
 اُن کی جڑپ ہوئی چنانچہ اخبار سے علیحدگی کا اُنہوں نے تہیہ کر لیا۔ مجبوری یہ تھی  
 کہ جب تک بچہ سفر کرنے کے لائق نہ ہو جائے اُن کو کسی طرح کام کرنا تھا بالآخر  
 یکم جنوری 1924 کو انہوں نے اخبار سے استعفیٰ دے دیا۔

ہیمنگواے کی ادبی زندگی کی ابتدا اب تک باقاعدہ ہو چکی تھی۔ تین  
 کہانیاں اور دس نظمیں کے علاوہ اُن کے چھ مطبوعہ اور کچھ غیر مطبوعہ خاکوں کا مجموعہ

۱۹۲۳ کے آخر میں پیرس سے شائع ہونے والا تھا جس کا عنوان ہمارے دور میں (UNDO RTIME) تجویز ہوا تھا۔ اس کے چھڑا کے دی ٹیل ریویو (The Little Review) میں پہلے شائع ہو چکے تھے۔ ان کی کہانی "میرے بڑے میاں" ۱۹۲۳ء کی بہترین کہانیوں کے مجموعے میں شامل کر لی گئی تھی۔ ٹورانٹوروز نامہ اسمٹار سے چھٹکارا حاصل کرنے کے بعد اب ادب کی تخلیق کے لیے تمام وقت اُن کا تھا۔ مالی وسائل کے محدود ہونے کی غرض ضرور تھی۔ چنانچہ نئے عزم کے ساتھ جنوری ۱۹۲۹ء میں وہ پیرس لوٹ آئے۔ آنے سے پہلے ہی اُن کا دوسرا مجموعہ ہمارے دور میں "کامپیرس ایڈیشن" (۱۹۳۵) ان کو ٹورانٹوروز میں ملا تھا اور اس کی ایک کاپی وہ تبصرے کے لیے ایڈمنڈ ویلسن (Edmond Wilson) کو بھیج آئے تھے۔ ہیمنگوے کی خواہش تھی کہ وہ "تین کہانیاں اور دس نظمیں" او۔ ہمارے دور میں پرائیک جلا جلا تبصرہ کریں۔

پیرس میں ہیمنگوے، کچھ دنوں کے لیے ایک نئے رسالے ٹرانس اٹلانٹک ریویو (Transatlantic Review) کے معاون مدیر ہو گئے۔ یہ رسالہ فورڈ میڈکس فورڈ نے پیرس سے جاری کیا تھا اور اس کے مشیروں میں ایڈیٹور پاونڈ بھی تھے۔ لیکن رسالے کی مالی حالت اچھی نہیں تھی اور ہیمنگوے کو اس سے کوئی خواہ نہیں ملتی تھی حالانکہ خود ہیمنگوے کو مالی دشواریوں کا سامنا تھا۔ ٹورانٹوروز نامہ اسٹار سے اُن کی آمدنی استغفے کے بعد ختم ہو چکی تھی۔ ہیڈلے کے آباؤ برسٹ فنڈ سے ہونے والی آمدنی بھی گھٹ کر آدمی رہ گئی تھی۔ لیکن ٹرانس اٹلانٹک سے ہیمنگوے کا تعلق اُن کی ادبی زندگی کے لیے مفید ثابت ہوا۔ اس رسالے میں اُن کی کتاب "تین کہانیاں اور دس نظمیں" پر تبصرے شائع ہوئے اور اُن کی کہانی "انڈین کیمپ" (Indian Camp) اس کے پہلے شمارے میں شائع ہوئی۔ اس طرح اپنی تحریروں کی اشاعت کا ذریعہ اُن کو عارضی طور پر مل گیا۔ انھوں نے ایک طویل کہانی "بڑا فراٹ دل دریا" (Big Two- hearted River) لکھتے شروع کیا۔ "انڈین کیمپ" کی طرح یہ کہانی بھی اُن کے ماضی کے تجربات پر مبنی تھی۔ ان کے علاوہ وہ دوسری کہانیاں بھی لکھ رہے تھے جو اُن لوگوں کے تھے جن کے

جنہیں وہ پسند کرتے تھے لیکن وہ کہانیوں کی شکل میں لکھے گئے تھے۔ بڑا فریڈل دریا، نو کہانیوں کی آخری کہانی تھی جو ٹور انٹو سے واپسی کے بعد سات مہینوں میں ہیمنگوے نے لکھی تھیں۔ یہ نو کہانیاں "تین کہانیاں اور دس نظمیں" کی تین کہانیاں اور وہ خاکے جو "ہمارے دور میں" کے پیرس ایڈیشن میں تھے مگر شامل کر لیے جائیں تو افسانوں کا ایک معقول مجموعہ بن سکتا تھا۔ ہیمنگوے نے یہ مجموعہ مرتب کر کے امریکی ناشر بونی اینڈ لیورائٹ (Bonni and Liveright) کو بھیج دیا اور خود میر وٹفریج کے ارادہ سے آسٹریا جانے کی تیاری کرنے لگے۔ لیکن آسٹریا جانے سے پہلے انہوں نے ایک کہانی اور لکھی جس کا عنوان "میر نکست خوریدہ" (The undefeated) تھا اور جو ان کی ماسین کی تین مرتبہ کی سیاحت کے تجربات کا پورا تھا۔ یہ کہانی ہم عصر مصنفین کے مجموعے کے لیے اور کہانی "بڑا فریڈل دریا" رسالہ دس کو اڈر (This Quarter) کے لیے قبول کر لی گئی۔

آسٹریا کے دوران قیام میں ہیمنگوے کو ہڈی کیل یہ اطلاع ملی کہ لیورائٹ نے ان کی کتاب "ہمارے دور میں" کا امریکی ایڈیشن شائع کرنا منظور کر لیا ہے۔ اس سلسلے میں دور کا وہیں تھیں۔ آؤں یہ کہ ناشر کے خیال میں کہانی "مسٹر اور مسز ایلیٹ" کا ایک پیرا گراف فحش تھا جسے نکالنا پڑے گا۔ دوسرے یہ کہ کہانی "ادھر مٹی گن میں" میں جنسی تعلقات کا بیان یہ حد عریاں تھا اس لیے اس کے بجائے ہیمنگوے کو دوسری کہانی مہیا کرنی پڑے گی۔ ہیمنگوے نے یہ دونوں باتیں مان لیں اور فوراً ایک مانگے ہوئے ٹائپ رائٹر پر ایک کہانی لکھنا شروع کر دیا جس کا عنوان بعد میں "ٹراکو" (The Baller) رکھا اور اسے کتاب میں شائع کرنے کے لیے بھیج دیا۔ مارچ 1925 میں اقرارنامے پر دستخط ہو گئے جس کی ایک شرط یہ بھی تھی کہ بونی اینڈ لیورائٹ کو ہیمنگوے کی اگلی تین کتابوں کا اختیار ہوگا۔ لیکن اگلی کتاب کو انہوں نے شائع کرنے سے انکار کیا تو یہ شرط فسخ ہو جائیگی۔ اس شرط کے بارے میں ہیمنگوے کو بعد میں افسوس ہوا کیونکہ اقرارنامے پر دستخط ہونے کے پانچ ہی دن بعد اسکریمبرس (Scribners) کے میکس ویل پرنس (Maxwell Perkins) کا خط ملا جس میں انہوں نے "ہمارے دور میں"

کی اشاعت کی پیش کش کی تھی کیونکہ اس کی سفارش اسکاٹ فیرچیلڈ نے کی تھی جیمنگوے اپنی کتاب اسکریپٹس کو دینا پسند کرتے لیکن وہ اصرار نہ کر سکا کہ وہ اس کا نسخہ لے لے کر چکے تھے اور نہ صرف ”ہمارے دور میں“ بلکہ اس کے آگے کی تین کتابوں کے لیے بھی پابند ہو گئے تھے۔ اکتوبر 1925 میں ”ہمارے دور میں“ کا ایڈیشن شائع ہوا۔

اس کتاب کا عنوان کلیسائی دعائیہ ”ہمارے دور میں امن عطا کر۔ اے خدا“ کی طرف طنز یا اشارہ تھا کیونکہ اس کتاب کی کہانیوں اور خاکوں میں کہیں امن کا شائبہ تک نہیں تھا بلکہ ان میں انفرادی اور اجتماعی تشدد، بے رحمی اور سنگدلی کا بیان ہے جو امن کے منافی ہیں۔ دراصل یہ طنز موجودہ صدی کی بیسویں دہائی پر بھی تھا جس نے ایک بھیانک عالمی جنگ کی تباہ کاریوں کا مشاہدہ کیا تھا۔ اس اعتبار سے ہمارے دور میں اپنے ہم عصر زمانے کی آئینہ دار ہے جسکی اذیت اور مصائب کی اس کتاب میں موضوع کی وحدت پیدا کرتی ہے اور اس کا احساس دلاتی ہے۔ اس وحدت کو مزید تقویت اس بات سے بھی ملتی ہے کہ اس کی پست درہ کہانیوں میں سے سات کہانیاں نیک ایڈمز (Nick Adams) کی زندگی کے بارے میں ہیں۔ انفرادی طور پر ہر ایک کہانی کا علیحدہ اور مخصوص تاثر ہے لیکن مجموعی طور پر یہ مربوط ناول کی طرح ہیں جس کا مرکزی کردار نیک ایڈمز ہے۔ جو واقعات اس میں بیان کیے گئے ہیں ان میں نفسیاتی تسلسل ہے اور یہ ہیرو کی سوانح حیات کے وہ اہم واقعات ہیں جن سے اس کے کردار کی تشکیل ہوتی ہے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ ساتوں کہانیاں ایک طرح سے جیمنگوے کی خود گزارشت ہیں۔ نیک ایڈمز ایک امریکی لڑکا ہے۔ جس کے راکٹر باپ اُسے پھلی کا شرکار کرنا اور بندوق چلانا سکھاتے ہیں۔ اپنے وطن سے دور اٹلی میں وہ جنگ میں زخمی ہوتا ہے۔ زخم مندمل ہو جانے پر وہ اپنے وطن لوٹتا ہے لیکن جنگ اور منظم سماج کے خلاف شدید نفی محسوس کرتا ہے۔ وہ تنہا پھلی کے شرکار پر جاتا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی چیز سے دور بھاگنے کی کوشش میں ہے۔ اس کی حالت اس بیمار جانور کی سی ہے جو اپنی صحت کی بازیافت کے لیے تنہائی کی تلاش میں ہے۔ یہ واقعات جیمنگوے کی زندگی سے

ماخوذ معلوم ہوتے ہیں حالانکہ ان میں حقیقت اور افسانہ کی ایسی آمیزش ہے کہ یقین سے نہیں کہلایا سکتا کہ کس حد تک یہ واقعات خود گذشت ہیں۔ جو بات یقین سے کہی جاسکتی ہے وہ صرف اتنی ہے کہ دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کے عکس پر گوبے نے ان واقعات کی لفظی مصوری کی ہے جو ان پر گزرتے ہیں اور جن کو انہوں نے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ ان کے خیال کا مرکز ہمیشہ ان کے تجربات رہے ہیں۔ ہمارے دور میں کی پہلی کہانی "انڈین کیمپ" ہے جو بک ایڈس کو بیرونی دنیا کی اذیت اور عذاب سے روشناس کراتی ہے اور جس کے وحشت ناک نتائج اس کی بچہ کی مصومیت کو سخت ٹھیس لگتی ہے۔ بک اپنے ڈاکٹر والد کے ساتھ ایک اموی انڈین کی جھونپڑی میں جاتا ہے جہاں ایک عورت درجہ میں مبتلا ہے۔ اس کا شوہر حروار سے لگے تختے پر اوپر لیٹا ہوا ہے۔ ڈاکٹر بھی چاقو سے آپریشن کر کے بچہ نکالتا ہے اور بعد میں بچل کے شکار کی ڈوری سے ٹاکا لگاتا ہے۔ آپریشن بغیر ہوشی کی دوا کے کیا جاتا ہے اور درد و غم میں مارتی ہوئی عورت کو دو عورتوں نے پکڑ رکھا ہے۔ آپریشن کے بعد ڈاکٹر اوپر تختے پر سے کمبل اٹھا کر دیکھتا ہے۔ معذور شوہر نے اپنا ٹاکاٹ کر خودکشی کر لی ہے کیوں کہ اپنی بیوی کی اذیت کو وہ برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ واپسی میں باپ بیٹے کے درمیان اس موضوع پر گفتگو ہوتی ہے۔

"کیا بچے کی پیدائش پر عورتوں کو ہمیشہ ایسی ہی تکلیف ہوتی ہے؟" بک نے پوچھا

"نہیں۔ یہ بہت غیر معمولی واقعہ تھا"

"اُس مرد نے خودکشی کیوں کر لی، ڈیڈی؟"

"مجھے نہیں معلوم، بک۔ شاید وہ برداشت نہ کر سکا"

"کیا بہت سے مرد خودکشی کر لیتے ہیں؟" ڈیڈی؟"

"نہیں بہت نہیں، بک"

"کیا بہت عورتیں؟"

"شاذ و نادر"

"کیا امر ناممکن ہے ڈیڈی؟"

”نہیں۔ میرے خیال میں بہت آسان ہے بلکہ لیکن یہ بہت سی باتوں پر منحصر ہے“  
اس رکالے سے صاف ظاہر ہے کہ ہیمنگ وے نے تشدد کا بیان محض تشدد کی خاطر  
نہیں کیا ہے بلکہ وہ اُس تاثر کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں جو ایک معصوم بچے کے ذہن پر  
نقش ہو کر اُسے خوفزدہ کر دیتا ہے۔

ہلکے جوان ہو کر جنگ میں زخمی ہوتا ہے اور اچھے ہو جانے پر اپنے گھر لوٹ  
آتا ہے۔ ”سپاہی کا گھر“ (Soldier's Home) ایسے ہی ایک سپاہی کریب (Krieb) کی  
ماریو سی ادنیٰ کی داستان ہے جو جنگ اور جنگ کے خالق سماج کے خلاف غم اور  
غصے سے خود اپنے گھر میں اجنبی ہو گیا ہے وہ تمام وقت اپنے خیالات میں گم رہتا  
ہے اور بیکاری میں دن گذرتا ہے۔ ایک روز اُس کی ماں نا صمانہ انداز میں  
اُس سے کہتی ہے۔

”قلنے ہر شخص کے کرنے کے لیے کچھ کام پیدا کیا ہے“ اس کی ماں نے کہا۔

”اس کی بادشاہت میں کوئی بیکار نہیں رہ سکتا“

”میں اُس کی بادشاہت میں نہیں ہوں“ کریب نے کہا۔

کچھ دیر بعد ماں کریب سے پھر پوچھتی ہے:

”تم اپنی ماں سے محبت نہیں کرتے، پیارے لڑکے؟“

”نہیں۔“ کریب نے کہا۔

اس کی ماں نے میز کے اس پار سے اُسے دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو

کی چمک تھی اور اُس نے رونا شروع کر دیا تھا۔

”میں تم سے بھی محبت نہیں کرتا“ کریب نے کہا۔

ان دو مختصر مکالموں سے یہ صاف ظاہر ہے کہ کریب کے لیے انسانی  
زندگی کے دو عظیم سہارے ٹوٹ کر پامال ہو چکے ہیں۔ کریب کا نہ خدا کی خدائی  
اور اس کی کوئی پر ایمان باقی رہ گیا ہے اور نہ انسانی رشتے پر۔ اس کا دل بھتا  
سے خالی ہو چکا ہے اور اس میں حیات و کائنات کے بارے میں محض تلخی باقی ہے  
ایسے دل کی ویرانی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جو خدا اور انسان دونوں  
کی کوئی انفسی کا ٹکڑا ہو۔



”بڑا فرخ دل دریا“ اس مجموعے کی آخری کہانی ہے۔ اس کہانی میں بنگلہ  
 لڈ مس تنہا پھلی کے شکار پر جاتا ہے۔ اپنا قصہ لگاتا ہے۔ اپنی ہنسی جوڑتا ہے۔  
 چاند اکٹھا کرتا ہے اور دریا پر پھلی کا شکار کرتا ہے۔ یہ کہانی بظاہر بہت سادہ  
 معلوم ہوتی ہے جس کا کوئی مقصد نہیں معلوم ہوتا اور پھلی کا شکار محض بیکاری کا مشغلہ  
 لگتا ہے۔ لیکن دراصل یہ ایک مجروح سپاہی کا علاج ہے جو بہت ہی دہشتناک  
 باتیں بھول جاتا تھا۔ یہ کہانی ننگا گروہ انہیں نہ بھلا سکا تو وہ اپنا دماغی توازن بحال  
 کیا وہ کسی بھی ایک عرصے میں پتلا ہو جائے گا۔ اس کہانی میں علیحدہ امن کے  
 نظریے کا بھی ہلکا سا خاکہ ملتا ہے۔ بنگلہ کا تنہا پھلی کے شکار پر نکلنا منظم سماج سے  
 انحراف کے مترادف ہے۔ سماج میں کیا ہوتا ہے یا اس پر کیا گزرتی ہے اس  
 سے اسے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اسے اپنی شکستہ اور مجروح شخصیت کو یکجا کر کے  
 ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کو جوڑنا ہے اور اس صحت کی بازیافت کرنا ہے جو اس  
 نے جنگ میں گنوا دی ہے۔ لیکن کہانی کا یہ پہلو غیر مذکور ہے۔ اس کا صرف اندازہ  
 لگایا جاسکتا ہے جس طرح سمندر میں تیرتی ہوئی برف کی چٹان کا پانی سے اوپر  
 کے حصے سے چٹان کے بقیہ حصے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ ہیٹنگوے کے  
 افسانوی فن کی وہ خصوصیت ہے جو ان کی بعد کی تخلیقات میں نمایاں ہے اور  
 جن کا استعمال بار بار ہوا ہے۔

## تیسرا باب

# ہزیمت خوردگی اور علیحدہ امن کا نظریہ

1925 میں ہینگوے کی ملاقات پالین پیفر (Pavline Pfeiffer) سے ہوئی جو اپنی بہن ورجینیا کے ساتھ ایک دعوت میں آئی تھیں جہاں ہینگوے بھی مدعو تھے۔ وہ آرکینس کے ایک بڑے زمیندار کی بیٹی تھیں اور فیشن میگزین اوگ (Vogue) کے پیرس ایڈیشن میں کام کرتی تھیں۔ وہ چھوٹے قد کی تھیں اور ان کے ہلکے ہلکے اعضا چھوٹی چڑیا کے مانند تھے۔ فیشن کے مطابق انھوں نے نفیس لباس پہن رکھا تھا اور ان کا کوٹ گہری کے سمور کا بنا ہوا تھا۔ پہلی ملاقات میں وہ ایک دوسرے سے متاثر نہیں ہوئے بلکہ پالین کا خیال تھا کہ ہینگوے کا ظاہر اور ان کا طور طریقہ دونوں بھونڈا، بھڑا اور غیر مہذب تھا۔ یہ ان کو نہیں معلوم تھا کہ ستاروں کا کھیل ایک دن کچھ کر دے گا۔ دوسری ملاقاتی ایک انگریز خاتون تھیں جن کا نام لیڈی ڈف ٹوائسڈن (Lady Duff Twysden) تھا۔ وہ لمبے قد کی خوبصورت عورت تھیں اور مردوں کی طرح ٹوئڈ کا سوٹ پہنتی تھیں اور مردانہ وضع کے ترشے ہوئے چھوٹے بال رکھتی تھیں۔ وہ مردانہ فیلٹ ہیٹ کو لاپرواہی سے سر کے پھلے حصے پر لگاتی تھیں۔ ان تمام باتوں کے باوجود نازک ناک نقشے کی وجہ سے ان میں بڑی نسایت اور بلا کی جاذبیت تھی۔ وہ بجا بوش و حواس کے ساتھ شراب کی غیر معمولی مقدار پی سکتی تھیں۔ ہینگوے ان کی سچ دھج کی لاپرواہی، ان کے بھٹانوی لہجے اور ان کی مے نوشی کی صلاحیت سے بہت متاثر ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ہینگوے سے محبت کرتی تھیں لیکن وہ ان کی ازدواجی زندگی کو تباہ کرنا

انہیں چاہتی تھیں۔ وہ اپنے شوہر سر رابرٹ کولن کو ٹوئسن سے علاحدہ پیرس میں ایک دوست کے ساتھ رہتی تھیں اور جلد ہی انہیں طلاق ملنے والی تھی۔ یہی خاتون ہیمنگوے کے ناول "سورج طلوع بھی جوتا ہے" کی لیڈی بریٹ ایشلے کا زندہ ماڈل تھیں۔

جون 1925 میں ہیمنگوے سانڈروں سے لڑائی کا جشن (Fiesta) دیکھنے پہلونا گئے وہ اسپین میں پہلے ہی سانڈروں کی لڑائی دیکھ چکے تھے۔ اس جشن کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں ایک انیس سالہ سانڈروں سے لڑنے والا نوجوان تھا جس کا نام آردونیز (Ordones) تھا۔ جشن سے پہلے وہ کچھ دنوں روٹو مچلی کا ٹکا کھانا چاہتے تھے اور ٹکار اور جشن میں شرکت کے لیے ان کے دوست، بل باسٹو، ڈان اسٹورٹ اور ہرولڈ لیوب بھی آنے والے تھے۔ لیڈی ڈف اور ان کے دوست پیٹ گوٹھری براہ راست پہلونا آ رہے تھے پہلونا میں آردونیز کی معرکہ لڑائی اور اس کے فن سے ہیمنگوے اتنے متاثر ہوئے کہ وہ اپنے ناول میں اس کو ہیرو بنا کر پیش کرنا چاہتے تھے۔ جولائی 1925 میں فیاسٹا (Fiesta) کے عنوان سے ایک نیا ناول لکھنا شروع کیا۔ پہلے ناول کی شروعات پہلونا کی ایک سہ پہر سے ہوتی تھی جہاں پول مٹویا کے ایک نیم تاریک خواب گاہ میں ایک انیس سالہ لڑکا اور میرو (Romero) سانڈروں سے لڑائی کا لباس پہنتا ہوا دکھایا گیا تھا۔ دو امریکی سیاح اس سے ملنے کے لیے آتے ہیں اور وہ ان سے اپنی نو عمری کے باوجود نہایت پرموقار انداز میں ہاتھ ملاتا ہے۔ تلوار اٹھانے والا اور اسے لڑائی کا مخصوص چست لباس پہنانے والے دو آدمی اس کے ارگرد لگے ہوئے ہیں۔ لیکن وہ اپنے خیالات میں کھویا ہوا سب سے تنہا معلوم ہوتا تھا کیونکہ حضور ہی ہی دیر بعد اسے سانڈروں کا سامنا کرنا تھا۔ ناول کی یہ اچھی ابتدا تھی لیکن اس کے بعد کے واقعے سے ہیمنگوے کچھ مطمئن نہیں تھے۔ انہوں نے طے کیا کہ پیرس سے ناول کی شروعات کی جائے اور ناول کے اہم کردار بریٹ ایشلے (Bet Ashley)، مائیک کمبیل (Mike Campbell) اور رابرٹ کولن (Robert Cohn) کی سوانح عمری کا پس منظر بھی دیا جائے۔ اس پس منظر کی بنیاد لیڈی ڈف ٹوئسن

(Lady Duff Dene) پیٹ گوٹری (Pat Guthrie) اور ایسروفلڈیوب (Harold Loebe) کی حالیہ زندگی پر لکھی جائے۔ ناول کی یہ دوسری ابتدا زیادہ جاندار قسمی اور واقعات کے سلسلے کی ایک کڑی دوسری کڑی سے ملتی گئی اور کہانی رواں دواں چل پڑی۔ پہلی شروعات کا منظر بھی آگے چل کر ناول میں شامل کیا جاسکتا تھا۔ یہ سگورے نے یکسوئی سے یہ ناول لکھنا جاری رکھا۔ وہ آردوئیر کا پروگرام دیکھنے ایجن کے دوسرے شہروں میں گئے لیکن اس نقل و حرکت سے ناول لکھنے کی رفتار میں کوئی خلل نہیں پڑا۔ اگست کے آخری ہفتے میں وہ پیرس لوٹ آئے لیکن لکھنے کا عمل جاری رہا اور 2 ستمبر 1925 کو ناول کا پہلا مسودہ تیار ہو گیا۔

اس ناول کو مسلسل اور تیز رفتاری سے لکھتے رہنے کی وجہ سے وہ ہندوستانی اور جسمانی دونوں اعتبار سے تنک گئے تھے اور وہ ہیڈلے کو ہمراہ لے کر اٹلی کی پیدل سیاحت پر جانا چاہتے تھے لیکن بیٹے کی وجہ سے یہ ممکن نہ تھا لیکن وہ ایک مختصر سیر و تفریح پر بٹلے۔ ناول کا مسودہ ساتھ تھا اور ان کا خیال یہ تھا کہ وہ اس پر نظر ثانی کریں گے۔ لیکن انھوں نے محسوس کیا کہ یہ کام آسانی سے انجام نہیں پاسکتا۔ سروسٹ مسئلہ ناول کے عنوان کا تھا۔ اب تک اس کا عنوان "فیاستا" تھا لیکن وہ غیر ملکی اور غیر زبان کا لفظ نہیں چاہتے تھے۔ انھوں نے دو سر عنوان "ہزیمت خوردہ نسل" (The Lost Generation) تجویز کیا اور اس کے بارے میں مختصر پیش لفظ لکھا کہ یہ فقرہ کہاں سے حاصل ہوا۔ اسی موسم گرما میں گرٹروڈ ایشلین کی فورڈ کار دوران سفر میں خراب ہو گئی۔ وہ ایک گاؤں کے گیراج میں اسے لے گئیں اور مستری نے فوراً اسے ٹھیک کر دیا۔ انھوں نے گیراج کے مالک سے پوچھا کہ اتنے کار کردہ لوگ اسے کہاں مل جاتے ہیں۔ مالک نے بتایا کہ اس نے خود مٹر یوں کو سکھایا ہے۔ نو عمر سیکھ جاتے ہیں لیکن بائیس سے تیس سال کی عمر کے لوگ نہیں سیکھ پاتے کیونکہ وہ ہزیمت خوردہ نسل ہیں۔ generation perdue" اس کے علاوہ چار عنوانات اور ہیمنگوی نے اپنی رپورٹ پر لکھے۔ "سمندر تک دریا" (River to the Sea) دوسرا ہے۔ "Two Lie Together" پرانا ٹھیکر (The old Leaven) اور سورج بھی جلتا ہے (The Sun Also Rises)

آخری عنوان کو چھوڑ کر بقیہ کو ہیمنگوے نے قلم زد کر دیا اور اس طرح ناول کا عنوان قطعی طور پر طے ہو گیا۔

ہمارے دور میں پرتیبصرے شائع ہوئے اس میں کہانی "میرے بڑے میاں" کے سلسلے میں شیراڈ اینڈرسن کا نام ضرور لیا گیا۔ یہ بات ہیمنگوے کو ناگوار ہوئی۔ وہ ایک سال پہلے اینڈرسن سے یہ وضاحت کر چکے تھے کہ وہ اینڈرسن سے متاثر نہیں ہیں۔ پھر یہ بات بھی تھی کہ اینڈرسن کا زوال شروع ہو چکا تھا اور ہیمنگوے نہیں چاہتے تھے کہ ان کے فن کو کسی طرح سے بھی اینڈرسن سے منسلک کیا جائے۔ اس لیے اینڈرسن پر ایک طنز لکھنے کے بارے میں وہنجیدگی سے سوچنے لگے۔ انھوں نے کہانی گھڑی جس میں پٹاسکی کے رہنے والے دو اشخاص پر موسم بہار کا اثر بیان کیا گیا تھا۔ ترکیف کے ناول "سیل بہار" سے ان کو اپنے طنز کا عنوان مل گیا۔ اور فیلڈنگ کے ناول "ٹام جونز" (Tom Jones) سے لوجی عبارت مل گئی کہ مضحکہ خیز باتوں کا سرحدی مصنوعیت اور بناوٹ ہے۔ ہیمنگوے کا مقصد اینڈرسن کے حالیہ ناول "تاریک تہقہ" (Dark Laughter) کے مصنوعی حصوں کی پیروڈی (تحریف) اور ان کا تسخیر آڑا نا تھا۔ ہیمنگوے نے پورا طنز یہ ناول "سیل بہار" (Torrents of Spring) ایک ہفتے سے کچھ آد پر کے عرصے میں مکمل کیا۔ انھوں نے اُسے ڈاس پاسس (Das Passos) کو منایا جو اس کے تسخیر پر ہنستے رہے۔ انھوں نے اعتراف کیا کہ اینڈرسن کا ناول "تاریک تہقہ" بے حد جذباتی اور پوقونی کا ہے لیکن ان کی سرزنش کرنے والے ہیمنگوے کیوں ہوں۔ انھوں نے ہیمنگوے کو اشاعت کے لیے کتاب کو بھیجنے سے باز رکھنے کی کوشش کی اور کہا کہ یہاں سے ناول نگار کو بڑھاپے میں صدمہ پہونچانے سے کیا فائدہ۔ ان سے ہیڈلے بھی متفق تھیں۔ وہ اینڈرسن کو ذاتی طور پر پسند کرتی تھیں اور ان پر کسی طنز کی اشاعت کو معیوب سمجھتی تھیں۔ انھوں نے بھی ہیمنگوے کو سمجھانے کی کوشش کی مگر سب بے سود۔ ہیمنگوے کتاب کو اشاعت کے لیے بھیجنا تہیہ یکے پیٹھے تھے۔

ہیمنگوے نے کتاب بوئی اینڈیورسٹ کو بھیج دی اور نہایت صاف

تمانت سے ناشر کو لکھا کہ اکثر نقاد اس بات کا ردنا روتے ہیں کہ بچے امریکی طنز نہیں لکھتے۔ "سیل ہیپسار" کو پڑھ کر وہ رونا بند کر دیں گے اور یہ کہ بہرحال فلڈنگ کا ناول "جوزف اینڈرنڈ" (Joseph Andrews) رچرڈسن کے ناول پامیلا (Pamela) کی پیروی ہے اور دونوں کا شمار کلاسیکی ادب میں ہوتا ہے۔ "سیل ہیپسار" اس سلسلے کی دوسری مثال تھی۔ ہیٹنگوے نے اس کتاب پر پانچ سو ڈالر کی کاسٹالیہ کیا اور جلد اس ناول کی اشاعت کے بارے میں فیصلہ کرنے کے لیے لکھا۔ یہ خود ہیٹنگوے کو معلوم تھا کہ لیورائٹ یہ کتاب کسی شائع نہیں کر سکتے۔ کیبل نے ہیٹنگوے نے اطمینان کا سانس لیا۔ "ہمارے دور میں" کے لیے جو اقرار نامہ ہوا تھا اس کی رو سے اگر بوئی اینڈریو رائٹ دوسری کتاب کو شائع کرنے سے انکار کریں تو ہیٹنگوے ان سے اگلی کتابوں کے لیے آزاد ہو جاتے تھے۔ اب وہ آزاد تھے اور اپنی کتابیں سکرین سے شائع کرا سکتے تھے۔ ہیٹنگوے کے کچھ دوستوں کا خیال ہے کہ یہ کتاب کسی ہی اس عرض سے گئی تھی کہ وہ ہمارے دور میں کے اقرار نامے کی بشرائط سے آزاد ہو جائیں۔ یہ بات صرف کسی حد تک صحیح ہے۔ اس کتاب کو لکھنے کے دوسرے وجوہات بھی تھے جو اتنے ہی اہم تھے۔

اگر ہیٹنگوے کا مقصد محض بوئی اینڈریو رائٹ کے اقرار نامے کو توڑنا ہوتا تو اس کے لیے صرف ایڈمنسٹریشن کی پیروی کافی تھی۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ سیل ہیپسار میں طنز اور تبصرہ کا محور اینڈرنڈسن کا ناول خصوصاً تا تک قہقہہ ہے لیکن وہ اینڈرنڈسن تک محدود نہیں ہے۔ اس کی زد میں ایک ہیلن، مسکن (H. Z. Mencken)، ہنری جیمس، گرٹروڈ اسٹین، جیمس جوائس (James Joyce) اور ڈی، ایچ، لارنس بھی آتے ہیں۔ مینکن اپنے زمانے کے بہت بااثر نقادوں میں سے تھے۔ وہ مکی امریکی تہذیب کے بہت قائل تھے اور ایک ایسے ویسی امریکی ادب کے طہر دار تھے جو یورپی ادب کے اثرات سے پاک ہو۔ اس کے باوجود خود اپنی نشر میں وہ غیر مکی اور نامالوس الفاظ سجاوٹ کے لیے

استعمال کرتے تھے۔ اُن کی اس کمزوری کا ہینگوے نے خاکہ اڑایا ہے۔ اس کے برعکس ہنری جیمس کا خیال تھا کہ امریکہ کی بھونڈی تہذیب اور اس کی ناروا دولت مندی افسانوی ادب کی تخلیق کے لیے ناسازگار تھی۔ اسی نظریے کے تحت اُنھوں نے انگلینڈ میں سکونت اختیار کی تھی۔ ایک کردار کی زبانی ہینگوے نے ہنری جیمس کے تارک وطن ہونے پر طنز کیا ہے۔

مجھے ہنری جیمس سے بڑی دل چسپی ہے۔ بڑی جیمس، بڑی جیمس۔ وہ شخص جو اپنے ملک سے انگلینڈ میں انگریزوں کے ساتھ رہنے کے لیے چلا گیا تھا۔ اس نے ایسکوں کیا؟ کس چیز کے لیے امریکہ چھوڑا؟ کیا اس کی جڑیں یہاں نہیں تھیں؟ جیمس کے ساتھ کیا معاملہ تھا؟ کیا امریکہ اُس کے لیے کافی نہیں تھا؟

اسی طرح کی تارک وطن گرٹروڈ اسٹین تھیں جو اپنی فنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے پیرس میں رہنا پسند کرتی تھیں اور فرانسیسی زبان کی برتری کی بہت قائل تھیں۔ اُنھوں نے نشر کی نئی طرز نکالی تھی جس میں چھوٹے چھوٹے جملوں اور اُن کی تکرار اور بازگشت سے وہ مخصوص فضا پیدا کرتی تھیں۔ یہ طریقہ بعض حالات میں مؤثر تھا لیکن اس کے بے جا اور بلا ضرورت استعمال نے اُنکی نشر کو اکثر مضحکہ خیز بنا دیا تھا۔ ہینگوے نے اُن کی اس کمزوری کا مذاق اڑایا ہے۔

اسی شرک پر گرٹروڈ اسٹین رہتی تھیں۔ آدھا وہ واقعی ایک عورت تھیں۔ لفظوں کے تھمرات انھیں کہاں لیے جا رہے تھے؟ اس کی تہ میں کیا تھا؟ وہ سب پیرس میں۔ آہ! پیرس۔ پیرس اب کتنی دور تھا۔ پیرس صبح میں۔ پیرس شام میں۔ پیرس رات میں۔ پیرس صبح میں۔ پیرس دوپہر میں، شاید۔

جیمس جوائس آزاد تلازمہ اور شعور کی رو کے بہت قائل تھے۔ انھیں کی بدد سے اُنھوں نے اپنے بیان میں جدت پیدا کی تھی۔ چوں کہ ایسی طرز تحریر ان کی ایجاد کردہ تھی اس لیے وہ تلازمہ کا جاوید استعمال کرتے تھے اور

اس کی وجہ سے اُن کے بیان میں اکثر جگہوں پر کو بڑ پیدا ہو گیا تھا۔ سیل بہار کے دوسرے باب میں ہینگوے نے اُن کی خبر لی ہے حالانکہ وہ اُن کے ناول یولیسیس (Ulysses) کو بہت اونچا درجہ دیا کرتے تھے۔ ڈی، ایچ، لارنس قدیم انسان (Primitive Man) کے آزاد جنسی تعلقات کے حامی تھے اور فطری انسان کی ہنری قائم کرنا چاہتے تھے۔ اُن کی جنسی اشاریت کا تسخیر ہینگوے نے اس چڑے کے بیان میں اڑایا ہے جو سیل بہار کا کردار اپنی فیض میں چھپائے رکھتا ہے اور جس کے باہر چھانکنے کے لیے اس نے اپنی فیض میں ایک شگاف دے رکھا ہے۔ ہینگوے نے اپنے دوست ناول نگار ڈاس ہیسس کی تاثیریت (Impressionism) کا بھی مذاق اڑایا ہے۔

اس خلاصے سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ ہینگوے کا مقصد صرف نہیں تھا کہ وہ بوئی اینڈ یورانٹ کے اقرار نامے سے آزاد ہو جائیں اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے ہم عصر ناول نگاروں کا بغور مطالعہ کیا تھا اور جہاں کہیں بھی اُن کو انتہا پسندی کا عنصر نظر آیا انھوں نے اپنے طنز و مسخر کا نشانہ بنایا ہے۔ غالباً یہ عمل ضروری بھی تھا کیوں کہ وہ خود ایک جدید اسلوب بیان کے موجد تھے اور وہ اپنے طرز بیان کو اُن غلطیوں اور ناہمواریوں سے پاک رکھنا چاہتے تھے جو ان کو اپنے ہم عصر ناول نگاروں کی تخلیقات میں نظر آتی تھیں۔ اگر مقصد صرف ایسی کتاب لکھنا ہوتا جو بوئی اینڈ یورانٹ شائع نہ کر سکیں تو اُس کے لیے صرف اینڈرسن کی پیروڈی کافی تھی۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ہینگوے بوئی اینڈ یورانٹ سے شاک تھے کیوں کہ ان ناشرین نے ہمارے دور میں "کو بصرے کے لیے نقادوں اور ادیبوں کو سمجھنے میں نجل سے کام لیا تھا اور اس پر خاطر خواہ تبصرہ نہ ہو سکا تھا۔ یہ بھی درست ہے کہ وہ اسکر بنرس کو بہتر ناشر سمجھتے تھے جو واقعہً وہ تھے اور اگر ان لوگوں کی پوش کش کا علم وقت سے ہو جاتا تو وہ ہمارے دور میں "کو اسکر بنرس کو اشاعت کے لیے دینا پسند کرتے۔ وہ لوگ اُن کے دوست ایف اسکات فشر جیرالڈ کے ناشر تھے اور اُن کے ناولوں کو بہت اعلیٰ معیار پر شائع کیا تھا۔ ہینگوے کو غالباً فشر جیرالڈ نے یہ مشورہ دیا



تھا کہ وہ کسی طرح یونی ایئر لائنز سے اپنا رشتہ توڑ لیں۔ اس مشورے میں شاید مکسویلی پرکش بھی شریک تھے جو اسکرینرز کے نمائندے تھے۔ حالانکہ ہینگلو نے آئندہ چل کر اس سے انکار کیا کہ ان کو اس قسم کا مشورہ دیا گیا تھا لیکن یہ بات قویں قیاس ہے کہ وہ اپنے پہلے امریکی ناشروں سے رشتہ توڑنا چاہتے تھے اور اس کے لیے انہوں نے سیل بہار کو استعمال کیا۔

یہ بات بھی بہر حال صحیح ہے کہ سیل بہار کے بیشتر طنز و تشبیہ کا محور اینڈرسن ہی ہیں۔ سیل بہار کی کہانی کی بنیاد بھی اینڈرسن کے تاریک فہم پر ہے۔ اینڈرسن کے برسوں ڈوٹے اور اسپانچ مارٹن کی طرح ہینگلو کے اسکرپس (Scripts) اور یوگی (Yogi) آئندہ بہار پر اپنے اندر جنسی تحریک محسوس کرتے ہیں۔ اسکرپس پچھلے بہار کے موسموں میں اپنی دو بیویوں سے ترک تعلق کر چکا ہے اور صحافت چھوڑ کر ایک ٹیکسٹری کا کارکن ہو گیا ہے۔ ایک اور بہار کی آمد پر وہ ایک وٹیرن ڈانٹا (Diana) کی محبت میں گرفتار ہو کر اُس سے خود ساختہ شادی کر لیتا ہے۔ لیکن دوسری بہار کی آمد پر اُس کی دل چسپی ڈانٹا سے ختم ہو جاتی ہے اور وہ دوسری نسبتاً جوان وٹیرن مینسٹری (Mandy) کی طرف رجوع ہو جاتا ہے کیونکہ وہ دل چسپ ادبی لطیفے سناتی ہے۔ اس کے برعکس یوگی محسوس کرتا ہے کہ اس کی جنسی مردانگی کمزور ہو گئی ہے اور موسم بہار سے بھی اس میں خاطر خواہ قوت محسوس نہیں ہوتی۔ بالآخر ایک نئی امریکی انڈین عورت کو دیکھ کر اُس کی قوت عود کرتی ہے اور اپنا لباس اتار پھینکتا ہے اور برہنہ ہو کر اس عورت کے ہمراہ ہو جاتا ہے۔ اس کہانی میں دراصل اینڈرسن کے برسوں اور ایلین کی محبت کا سنسور اڑایا گیا ہے۔ یہ سنسور اس لیے اور بھی کارگر ہو جاتا ہے کہ کبھی اینڈرسن خود ایک نئی امریکی انڈین عورت کے ہمراہ برہنہ ہو کر ریلوے لائن پر ساتھ ساتھ چلے گئے تھے اور اس کا علم ہینگلو سے کو تھا۔

اینڈرسن نے اپنے ناول میں جنگ کے بارے میں رومانی نظریہ پیش کیا تھا اور ایک کردار فریڈ کے بارے میں بتایا گیا تھا کہ اُس نے دو سال کی سپاہیانہ زندگی میں محاذ جنگ پر صرف ایک آدمی کو جان سے مارا تھا اور یہ کہ جنگ میں زیادہ قتل و غارت گری نہیں ہوتی۔ ہینگلو سے کہے ناول میں یوگی اس غلط بیانی کا

مذاق اُڑاتا ہے اور جنگ اور سپاہی کی زندگی کے عذاب کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے اور بڑی تلخی سے کہتا ہے کہ جس کا جنگ کا ذاتی تجربہ نہ ہو اُسے سنی سنائی باتوں کی ۔۔۔ سے جنگ پر کچھ سمجھنے کا حق نہیں پہنچتا اور جو اینڈرسن کی طرح لکھتے ہیں وہ محدود ہیں۔ سب سے زیادہ کارگر بیروڈی اینڈرسن کے محبت کے مناظر کی سستی جذباتیت پر ہے۔

اسکولیس کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ اس کے اندر بھر کسی چیز نے گڑبٹ لی آنکھوں نے ہاتھ بڑھا کر معروضات کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا اور اُس نے خاموشی وقار سے اپنا ہاتھ دے دیا۔ تم میری عورت ہو اس نے کہا۔ اُس کی آنکھوں میں بھی آنسو آگئے۔

”تم میرے مرد ہو“ اس نے کہا۔  
”نہیں پھر کہتا ہوں تم میری ہو“ اسکولیس نے یہ الفاظ متانت سے دہرائے۔  
اس کے اندر کوئی چیز ٹوٹ گئی اور اس نے محسوس کیا کہ وہ روئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

”آؤ ہم اسے اپنی شادی کی رسم سمجھ لیں“ معروضات نے کہا۔ اسکولیس نے اس کا ہاتھ دبایا۔ ”تم میری عورت ہو“ اس نے سادگی سے کہا۔  
”تم میرے مرد ہو اور میرے مرد سے زیادہ“ معروضات نے اُس سے نظریں ہٹائیں۔ ”تم میرے لیے تمام امریکہ ہو“

اینڈرسن کے کرداروں کی سادہ لوحی اور جذباتی سادگی پر اس سے زیادہ کارگر بیروڈی اور کیا ہو سکتی تھی۔ اسی طرح اینڈرسن کے کرداروں کی سوا لہ خود کلامی کی بھی جگہ جگہ تسخیر آمیز نقل کی گئی ہے۔ اس اعتبار سے ”سپیل بہار“ اینڈرسن کے موضوعات، نظریات اور طرز تحریر کی جامع بیروڈی ہے۔

جینگوے نے فلم جیرالڈ سے افسانوی ادب کے موضوعات پر تبادلہ خیال کیا تھا اور اُن کو بتایا تھا کہ جنگ ناول کا صوبہ سے عمدہ موضوع تھا۔ اس سے

پیش بہا مواد اور نیرمل حاصل ہو سکتا تھا۔ موضوع جنگ ہونے کی صورت میں کہانی تیزی سے آگے بڑھتی ہے اور اس میں غیر دل چسپ اور سپاٹ بیان کے امکانات کم ہو جاتے ہیں۔ جس ناول نگار نے جنگ میں شرکت کی ہو اور اس سے زندہ بچ کلا جو اُسے تھوڑے عرصے میں اتنے تجربات حاصل ہو جاتے ہیں جو بالعموم تمام عمر میں مشکل سے حاصل ہوتے ہیں۔ اُن کا خیال تھا کہ ڈاس پیس کی کامیابی کا راز یہی تھا کہ اُنھوں نے پہلی عالمی جنگ میں شرکت کی تھی اور یہی وجہ تھی کہ اُن کا ناول تین سپاری (Three Soldiers) اتنا عمدہ تھا۔ اُن کے ناول سورج طلوع بھی ہوتا ہے۔ میں صرف محبت اور نامردی کے موضوعات تھے اور اس ناول پر اُن کو بڑی محنت سے نظر ثانی کرنا تھی۔ مختلف ناشرین نے اُن کی کتابوں کی اشاعت میں دل چسپی کا اظہار کیا تھا۔ اسکرینرس کے پکنس تو خط لکھ ہی چکے تھے۔ ناف (Naf) اور ہارکورت بریس (Harcourt, Bruce) نے بھی پیش کش کی تھی اور پیشگی کی رقم بیچنے پر رضامند تھے۔ لیکن ہیمنگوے نے اسکرینرس کے پکنس سے جو وعدہ کیا تھا وہ اُسے نبھانا چاہتے تھے۔ یوں تو وہ یونی اینسٹیورائٹ کو لکھ کر سیل بہار کے مسودہ حاصل کر سکتے تھے لیکن وہ نیویارک جانا چاہتے تھے تاکہ اگر ضرورت ہو تو مسودہ میں فوری ترمیم کر سکیں۔ اس کے علاوہ وہ اپنے ناول سورج طلوع بھی ہوتا ہے کے بارے میں بھی بات چیت کرنا چاہتے تھے۔

پیرس میں پالین پیفر بھی اُن کے ہمراہ نیویارک جانے کو تیار تھیں۔ اولین ملاقات میں جو رائے اُنھوں نے ہیمنگوے کے بارے میں قائم کی تھی اب اُس میں قطعاً اور اساسی طور پر تبدیلی آچکی تھی اور ہیمنگوے کی محبت اُن کے دل میں گھر گئی تھی۔ ہیمنگوے بھی اُن کی طرف مائل تھے۔ دل چسپ بات یہ تھی کہ پالین ہیمنگوے کی بھی گہری دوست تھیں۔ لیکن ہیمنگوے بالآخر تنہا ہی نیویارک گئے۔ پہلے ناشر سے ملے اور عذر معذرت کے بعد اسکرینرس کے پکنس سے ملے جنھوں نے نہایت دانشمندی سے پندرہ سو ڈالر سیل بہار اور سورج طلوع بھی ہوتا ہے پر شلہانہ پیشگی اور اشاعت کے بعد پندرہ فیصدی حق تصنیف (Royalty) دینے پر رضامندی ظاہر کی۔ ہیمنگوے ہارکورت سے بھی ملے اور رسی گنگوےس

اسکربرس کی پیشکش کا بھی ذکر آیا۔ لیکن بات حیت رسمی گفتگو پر ہی ختم ہو گئی پہنگوے نیویارک ایک ہفتے کے ارادے سے آنے تھے لیکن انیس دن تک گئے۔ پیرس واپس پہونچنے پر پالین سے پھر اُن کی ملاقات ہوئی۔ اُن کا خیال تھا کہ وہ دوسری گاڑی سے ہیٹلے اور اپنے بیٹے ہمبی کے پاس چلے جائیں گے۔ لیکن نہ وہ پہلی گاڑی سے گئے اور نہ دوسری سے اور نہ تیسری سے۔ جیسا کہ انھوں نے بہت بعد میں لکھا کہ پیرس میں انھوں نے جو کچھ کیا اس پر انھیں اس دور جہاندلت اور شیمائی تھی کہ جب وہ پیرس سے بالآخر روانہ ہو کر اس اسٹیشن پر پہونچے جس کے پلیٹ فارم پر ٹھوں کے ایک انبار کے کنارے اُن کی بیوی ہیٹلے اور بیٹے ہمبی اُن کے انتظار میں کھڑے تھے تو انھوں نے اپنے منے ناول پر نظر ثانی شروع کی اور یہ طے کیا کہ کہانی صیغہ مضمر (Elton Parson) میں بیان کی جائے گی۔ مارچ 1926 میں انھوں نے نظر ثانی مکمل کر لی اور جب مارچ کے آخر میں پیرس آئے تو اُن کے پاس نوے ہزار لفظوں میں ناول کا نیا مسودہ تھا۔

1926 میں اسکربرس نے مسودہ طبع بھی ہوتا ہے شائع کیا۔ دیکھتے سین کے ہائیں کتاب سے پر رہنے والوں کی دل چہی اس بات میں تھی کہ اس کتاب کے کرداروں کے زندہ ناڈل کی شناخت کی جائے۔ تقریباً ہر شخص نے پہچان لیا کہ بریٹ ایٹلے، مائیک کیمبل، ماور رابرٹ کوہن کے اصل ماڈل کون ہیں، ہرولڈ لیوب کی دوست کئی کینل کو اس قدر غصہ آیا کہ وہ صاحب فراش ہو گئیں اور عین دن بستر سے باہر نہیں نکلیں۔ اُن کے غصے کی اصل وجہ یہ تھی کہ اُن کے دوست ہرولڈ لیوب کی رابرٹ کوہن کی شکل میں کردار کشی کی گئی تھی لیکن اُن کو اس کا بھی رنج تھا کہ ان کو کوہن کی حاسد محبوبہ فرانسیس کلائن بنا کر ناول میں پیش کیا گیا تھا۔ ہرولڈ لیوب نے بھی ناول پڑھ کر ایسا محسوس کیا کہ جیسے وہ السر کے مریض ہوں۔ اکوہنگوے کے بغض اور کینے پر حیرت تھی اور وہ اس بات پر بھی حیران تھے کہ انھوں نے ایسا کیا کیسا تھا جس کے صلے میں ہیٹنگوے نے اُن کو اپنی گچی ہوئی عداوت کا نشانہ بنایا تھا۔ لیڈی ڈف نے "سپل بہار" نسبتاً دیر سے پڑھا تھا اور شروع میں انھیں بھی بہت غصہ تھا لیکن جلد ہی یہ غصہ ٹھنڈا ہو گیا اور ہیٹنگوے سے

اطلاعات ہونے پر انہوں نے بتایا کہ وہ بالکل پریشان نہیں تھیں۔ لیکن جیسے انہوں نے کہا وہ سائنڈوں سے لڑنے والے کے ساتھ کبھی نہیں سوتی تھیں اور یہ بات بالکل غلط تھی۔

اکتوبر 1926 میں ناول "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" شائع ہوا تھا اور دو ماہ بعد اسکریبلس کے پرنس نے ہیمنگوے کو خط میں لکھا "سورج طلوع ہو چکا ہے اور برابر اُپر چڑھتا جا رہا ہے۔" یہ بیان لفظی اور استعاری دونوں معنوں میں صحیح تھا۔ ناول کی ابتدا میں دونوں عبارتیں ہیں۔ ایک ٹرڈ اسٹین کی گفتگو سے ماخوذ ہے۔ "تم سب ہزیمت خوردہ نسل ہو" اور دوسری عبارت "ایکلی زیاسٹیر (Ecclesiastes) سے لی گئی ہے جس میں کائنات اور اس کے موجودات کے مابین آہنگ اور اس کے لامتناہی محور کا بیان ہے۔" ایک نسل گزرتی ہے اور دوسری نسل آتی ہے لیکن دنیا ہمیشہ قائم رہتی ہے۔... سورج طلوع بھی ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور اس مقام کی طرف بڑھ جاتا ہے جہاں سے وہ طلوع ہوا تھا۔... تمام دریا سمندر کی طرف جاتے ہیں۔ پھر بھی سمندر نہیں بھرتا اور اس مقام سے دریا نکلے تھے وہیں وہ پھر ٹوٹ جاتے ہیں۔ پہلی عبارت کی بنیاد پر یہ قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناول ایسے لوگوں کے بارے میں ہے جن کا تعلق ہزیمت خوردہ نسل سے ہے۔ ان میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ یہ سب تارک وطن ہیں خواہ وہ انگلینڈ سے آئے ہوں یا اسکاٹ لینڈ سے۔ خواہ امریکی ہوں یا یونانی۔ صرف ایک کردار، رو میرو، اس سے مستثنیٰ ہے۔ یہ سب کسی یکسی شکل میں عالمی جنگ کے ستم رسیدہ ہیں جس کی وجہ سے انکی زندگیاں معمول سے ہٹ گئی ہیں۔ ان سب کے لیے ماضی اور اس کی یاد ایک عذاب ہے اور مستقبل سے مکمل مایوسی ہے۔ اس لیے وہ صرف حال کے لمحات میں زندگی بسر کرتے ہیں اور اس سے ہر ممکن خوشی یا تسکین یا لطف حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ وہ اپنی بے ہندری اور ثقافتی وراثت سے منحرف ہیں اور اس کی قدروں پر اپنا ایمان اور اعتماد کھو چکے ہیں۔ اس لیے ان کی زندگی لامقصد ہے۔ اور یہ لامقصدیت ہی ان کے لیے مقصد حیات اور ضابطہ عمل بن گیا ہے۔

اس ناول کے ہیرو جیک بارنٹس (Jake Barnes) ہیں جو جنگ میں اس طرح

زخمی ہونے ہیں کہ ان کی قوت مردی نائل ہو گئی ہے اور نتیجے کے طور پر انکی زندگی  
 معمول سے کٹ کر علاحدہ ہو گئی ہے۔ یہ ناول ایک طرح سے اس حادثے سے  
 تطبیق کی کوشش کا بیان ہے۔ جیک کے لیے ان کی تمام زندگی ناقابل مدافعت  
 بن گئی ہے اور وہ مقابلے کے لیے تنہا برسر پیکار ہیں۔ ناول کی کہانی کی بنیاد  
 جیک اور بریٹ ایشلے کے ساکن تعلقات پر ہے جن سے وہ شدید لیکن بے  
 بسی کے ساتھ نا اُمید واد محبت کرتے ہیں۔ لیڈی بریٹ ایشلے اس محبت کا  
 جواب محبت سے دیتی ہیں لیکن دونوں جانتے ہیں کہ یہ محبت لاحاصل ہے اور  
 اس کا کوئی انجام یا تکمیل ناممکن ہے۔ بریٹ کا محبوب جنگ میں مرجحکا ہے اور  
 دو مرتبہ وہ ایسے مردوں سے شادی کر چکی ہیں جن سے اُن کو محبت نہیں تھی۔  
 نتیجے کے طور پر انھیں کثرت سے ناشی کی لت پڑ گئی ہے اور وہ غیر طبیعتی نفسانی  
 خواہش کی بھی شکار ہیں۔ وہ رابرٹ کوہن، مائیک کیمپبل، اور ہنری دو میرو سے  
 وقتی جنسی تعلقات قائم کرتی ہیں۔ وہ مائیک سے شادی کے انتظار میں ہیں جو جنگ  
 میں تباہ ہو کر دیوالیے ہو چکے ہیں۔ اُن کے برعکس رابرٹ کوہن ایک دولت مند  
 امریکی یہودی ہے جو اپنی طالب علمی میں نسلی تعصب کا شکار رہ چکا ہے۔ وہ پندرہ  
 خود غرض ہے اور نقلی رومانیت اور جذباتیت میں مبتلا ہے۔ وہ حقیقت کے انحراف  
 سے اکھاڑ کرتا ہے اور خود فہمی سے اپنی اخلاقی کوتاہیوں کی پردہ پوشی کرتا ہے۔  
 اپنی شادی کی ناکامی کے بعد وہ دو تین سال سے بڑے ہیں اپنی معشوق کے ساتھ رہتا  
 ہے اور اپنے پہلے ناول کی تھوڑی سی کامیابی کے بعد اچانک اُس پر انکشاف ہوتا  
 ہے کہ دوسری عورتیں بھی اس کے دسترس سے باہر نہیں ہیں۔ وہ بریٹ کی طرف  
 مائل ہوتا ہے اور تین ہفتے ان کے ساتھ گزارتا ہے۔ جب سب ساتھی پہلونا  
 میں سائنڈوں کی لڑائی کے جشن کے لیے اکٹھا ہوتے ہیں تو جنگ کی ولولہ انگیزی  
 کے ساتھ ان کا باہمی تناؤ بھی بڑھتا ہے۔ مائیک نشے میں کوہن سے تلخ کلامی  
 کرتا ہے۔ بریٹ دو میرو کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہیں۔ کوہن اپنی طالب علمی  
 میں مشاق مکتے باز رہ چکا ہے اور جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ بریٹ دو میرو  
 کے ساتھ ہیں تو وہ جیک اور مائیک دونوں کو مار کر گرا دیتا ہے۔ پھر وہ جا کر

میر کو بری طرح مار کر زخمی کر دیتا ہے۔ جوشن کے بعد بریٹ اور رومیرو میڈر پڈ چلے جاتے ہیں لیکن بریٹ محسوس کرتی ہیں کہ وہ رومیرو کو تباہ کر رہی ہیں اس لیے وہ بلا آخر رومیرو کو واپس نہ بھیج دیتی ہیں، مائیک سے شادی نہ کر سکتے پر وہ پھر چیک کو بلا بھیجتی ہیں۔

اس طرح کہانی کسی انجام تک نہیں پہنچتی ہے اور نہ ہی سبھی سکتی ہے اور غالباً یہی اس کہانی کا نکتہ ہے۔ اس میں کوئی چیز اپنی منزل مقصود تک نہیں پہنچتی اور ہر شے کا انجام لاشیت ہے اور راستے کے اختتام پر اندھی گلی ہے جس سے آگے کوئی راستہ نہیں جاتا۔

”اوہ! جیک“ بریٹ کہتی ہے۔ ”ہم ساتھ رہ کر کتنی بے پناہ اور پرست زندگی گزار سکتے تھے“

آگے خاکی وردی میں ملبوس گھوڑا سوار پولیس کا سپاہی تھا جو رائیروں کو ہدایت دے رہا تھا۔ اس نے اپنا مارکا اٹھایا۔ کار کے اچانک دھیمی ہونے سے بریٹ کا دباؤ ٹھہر پڑا۔

”ہاں! میں نے کہا۔“ کیا یہ سوچنا خوبصورت نہیں ہے؟“

یہ کالم اس امید شکن کہانی کی دلہن اور مایوس کن نکال ہے جہاں جذباتی اور جسمانی دو پرانے آدمیوں کی پیکر اس تنہائی کا خلا دھو پڑھتا ہے کیوں کہ یہ ایک آئندہ اور ہزیمت خوردہ نسل کی کہانی ہے۔ ناول میں اسی نسل کا بل گورڈن اعلان کرتا ہے۔

”تم تارک وطن ہو۔ تمہاری سرزمین سے تمہارا رشتہ ٹوٹ چکا ہے۔ تم پڑتے ہو۔ تم نقل و حرکت کی معیاروں نے تمہیں تباہ کر دیا ہے۔ تمہاری بے فوٹی تمہاری طاقت کا باعث بن گئی ہے۔ تم ہر جنسی خطہ سوار ہے۔ تم اپنا مارا وقت کام کے بجائے باتوں میں گزارتے ہو۔ تم تارک وطن ہو، بھگے۔ تم کیفے کے ارد گرد منڈلاتے ہو“

اس بیان میں ان تمام خصوصیات کی طرف اشارہ ہے جو ہزیمت خوردہ نسل سے منسوب ہیں۔

یہ ننگوے کے ایک مشہور نقاد پروفیسر کیرولس بیکر نے یہ خیال ظاہر کیا ہے

کہ ناول "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" ہزیمت خوردہ نسل کے بارے میں نہیں ہے۔ اس ناول کی ہیرو دنیا ہے جو ایک نر ایسٹنر کے اقتباس کے مطابق ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ جہاں نسلیں آتی اور گزر جاتی ہیں اور وہ نسل جو عالمی جنگ کی زخم خوردہ ہے وہ بھی گزر جائے گی اور اس کی جگہ دوسری نسل لے لے گی۔ انھوں نے ہیمنگ وے کے خط کا بھی حوالہ دیا ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ "ہم ہزیمت خوردہ نہیں بلکہ بہت ٹھوس نسل ہیں۔" بیکر نے اس ناول کے کرداروں کو دو کئیوں میں تقسیم کیا ہے۔ ان کے نزدیک جیک ہارنٹس، بل گورٹن، پیٹر رو، رومیر و ٹھوس ہیں۔ رابرٹ کوہن، ہریٹ ایٹلے اور مائیک کیپیل ہزیمت خوردہ اور ہارڈن کے لوگ ہیں۔ بیکر کا یہ بھی کہنا ہے کہ ناول کا اخلاقی معیار صحت مند ہے۔ لیکن یہ سب دعوے ناول سے ثابت نہیں ہوتے اور دور از کار معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ دعویٰ کہ جیک ٹھوس کردار ہیں بہت محدود معنوں میں صحیح ہے کیونکہ وہ جسمانی اعتبار سے بھی زخم خوردہ ہیں۔ وہ ایبسنٹہ (Absinth) پنی کر مدبوش ہوتے ہیں۔ وہ ایک بیسوا کے ساتھ گھوڑا گاڑی میں نکلتے ہیں اور جب وہ اس کی پیش قدمی کو روکتے ہیں تو وہ پوچھتی ہے۔ "کیا بات ہے؟ تم بیمار؟" جب اُسے اثبات میں جواب ملتا ہے تو کہتی ہے۔ "ہر شخص بیمار ہے۔ میں بھی بیمار ہوں۔" یہ بیان اُس کے ارادی معنوں سے کہیں زیادہ بلیغ ہے کیونکہ اس میں اُسی بیمار نسل کی طرف اشارہ ہے جو ہزیمت خوردہ ہے۔ لیکن یہ بات درست ہے کہ ذاتی زندگی کی تمام تر کشمکش اور انتشار کے باوجود جیک میں اخلاقی شائستگی اور جذباتی و ذہنی سچائی ہے اور اُن کی فکری خود فرتی سے پاک ہے۔ اور یہ بات تو سراسر غلط اور گمراہ کن ہے کہ چونکہ دنیا کی بقا دائمی ہے اس لیے وہ ناول کا ہیرو ہے۔ اگر دوسری لوجی عبارت کا کوئی تعلق ناول سے ہے تو وہ صرف اتنا ہے کہ بتدریج نسلوں کی آمد و رفت میں پہلی عالمی جنگ کے بعد ایک ایسی نسل وجود میں آئی ہے جس کا مقدر اس کی مایوسی اور ہزیمت خوردگی ہے اور جو ہر چیز سے بے پرواہ ہو کر صرف حال کے لمحات میں مقید اور زندہ ہے۔

یہ کہنا بھی صحیح ہوگا کہ ناول "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" ایک سماجی مبالغہ ہے۔ پہلی عالمی جنگ میں وہ تمام اداسے اور وہ سب قدریں پامال ہو چکی تھیں



جین پر مغربی تہذیب اور سماج کی بنیادیں تھیں اور یہ دنیا بھر پر آشور اور حساس  
 فو کے لیے ایک دیرانہ ہو چکی تھی جس میں ہر طرف ذہنی و روحانی بانجھ پن عیاں  
 و آشکار تھا۔ اس بانجھ پن کی نمائندگی ٹی مائیس، ایلٹسٹ کی نظم "دیرانہ" (The  
 Wasteland) سے ہوتی تھی جس کی دنیا کو کھلے آدمیوں سے آباد تھی۔ اس اعتبار سے  
 ہیمنگ وے کا ناول دو عالمی جنگوں کے درمیانی زمانے اور اس کے ازالہ سحر اور  
 لٹریچر کی سماجی تاریخ ہے اور اس تاریخ کا افسانوی اور فنکارانہ بیان ہے۔  
 یہ ناول عالمی جنگ کی لائی ہوئی محبت کی موت کی بھی داستان ہے کیونکہ اس پر  
 ہر فرد کسی نہ کسی وجہ سے محبت سے محروم ہے خواہ یہ معذوری جسمانی ہو جیسے  
 جیک کی ہے یا جذباتی ہو جیسے بریٹ ایٹلے کی ہے۔ دونوں حالتوں میں محبت سے  
 محرومی بہر حال محرومی ہے۔ یہ محرومی دوسری جنگوں میں مائیک، کوئین اور نہ میرو  
 کی لگی ہے جن کے لیے ایلٹسٹ کی نظم "دیرانہ" کی ٹائپسٹ لڑکی کی طرح محبت صرف  
 جنسی فعل اور اس کی وقتی تسکین ہے لیکن جس میں جذباتی و جسمانی آسودگی نہ ہوتی اور  
 نہ ہو سکتی ہے۔ رابرٹ کوئین، نگاہ پرور و مانیت پسند اور وطن کا متلاشی  
 ہے لیکن ناول میں جس طرح اس کا طنز و خاکہ کش کیا گیا ہے اس سے یہ بات واضح  
 ہو جاتی ہے کہ اس کی زندگی بھی محبت سے غالی ہے۔ وہ محبت نہ اسے پیوی  
 سے ملتی ہے جس سے اس نے شادی پر نیشن یونیورسٹی میں طالب علمانہ زندگی کی  
 محرومی کے رد عمل میں کی تھی اور نہ محبت اسے اپنی معشوقہ فرانسس سے ہی حاصل  
 ہوئی ہے جو اپنی بڑھتی ہوئی عمر سے خائف ہو کر کوئین پر تصرف کے لیے اس کو  
 بوجھ دلاتی ہے۔ بریٹ کے ساتھ تین ہفتے کے جنسی تعلق سے وہ اس خود  
 فریبی میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ وہ خیالی محبت اسے مل گئی جس کا وہ متلاشی تھا لیکن  
 جلد ہی اس پر حقیقت آشکار ہو جاتی ہے اور وہ نہ صرف بریٹ سے بلکہ اپنے  
 دوستوں سے بھی کٹ کر علاحدہ اور تنہا رہ جاتا ہے۔

ناول تو ہیمنگ وے کے آئینی ہیرو (Coda Hero) کی نشان دہی ہمارے دور  
 میں کے تک ایڈمس سے ہوتی ہے لیکن جیک بارڈیس ناول کے پہلے سرویل جن پر  
 ہیمنگ وے فضا بیل کا مکمل اطلاق ہوتا ہے۔ وہ ہیمنگ وے کے دوسرے ناولوں کے

ہیروں کی طرح جنگ میں زخمی ہو چکے ہیں۔ ان کے زخم سے پیدا ہونے والی معذوری سے ان کی زندگی میں سنگین پیچیدگی اور محرومی پیدا ہو گئی ہے اور ان کے لیے معمول کے مطابق زندگی گزارنا دشوار ہے لیکن تمام مجبوریوں کے باوجود ان کی اعلا ہمتی قائم رہتی ہے۔ وہ رواقی قوت برداشت سے کام لیتے ہیں اور اشتعال انگیز اور حوصلہ شکن صورت حال میں بھی ان کی شرافت نفس اور اخلاقی شائستگی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ وہ جانتے ہیں کہ خوشی کی دنیا سے وہ ہمیشہ کے لیے جلا وطن ہو چکے ہیں اس لیے وہ لریبہ نفس میں مبتلا نہیں ہوتے اور نہ خود طلبی کو پاس پھٹکنے دیتے ہیں۔ بلکہ وہ کسر نفسی اور بے غرضی سے دوسروں کی خوشی دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سب میں ہر دلعزیز ہیں اور ہر شخص ان کو اپنا دوست سمجھتا ہے اور مختصر ملاقات کے بعد ہی ان کو اپنا راز دار بنا لیتا ہے اور ان سے اپنی زندگی کا دکھ بیان کرنے میں پس دیش نہیں کرتا۔ یہ بات صرف مائیک اور بل کے متعلق ہی صحیح نہیں ہے۔ کوہن بھی ان کو دوست سمجھتا ہے بلکہ ان سے کہتا ہے کہ وہ اکیلے اس کے دوست ہیں۔ وہیو وا جو گھوڑا گاڑی میں ان کے ساتھ نکلتی ہے ان کی شخصیت سے مسحور ہو کر اپنی زندگی کی اذیت بیان کرنے میں نہیں ہچکچاتی۔ یہ ایک طرح سے نذر عقیدت اور خراج تحسین ہے جو ان کے جاننے والے ان کو پیش کرتے ہیں اور جس کے وہ واقعتاً مستحق ہیں۔

”سونج طلوع ہی ہوتا ہے میں چند اور نمایاں خصوصیات ہیں۔ اس ناول میں جگہ جگہ ہیمنگ وے کے طرز معمولی مشاہدے اور قوت بیان کی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً جہاں وہ برہنیت کی پہاڑی اور اس کے ڈھلوان کے جنگلوں کی غفلتی تصویر کشی کرتے ہیں۔ یا جہاں وہ سانڈوں کے آگے دوڑنے والوں کی ولولہ انگیزی اور خطر پسندی یا رویرو کی آخری سانس سے جزائی کی مرقع نگاری کرتے ہیں۔ ان کے بیان کے حسن ترتیب سے بڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ وہ پڑھ نہیں رہا ہے بلکہ دیکھ رہا ہے۔ ان بیانیہ حکروں کے ساتھ وہ جگہ گاتے سمئے مکالمے بھی ہیں جو اختصار اور لفظوں کی لشت کے اعتبار سے دیکھ جائے اور جن کے آثار چٹھاؤ میں گھسٹگو کے لہجے کا حسن ہے۔ ان مکالموں کا تاثر وہ ان کی اور طیر مذکور باتیں بھی ہیں جن کا اظہار اشارتاً اور کنایتاً ہوتا ہے اور

محصال سمجھی جاسکتی ہیں۔ اسی طرح اس ناول میں کردار نگاری بھی جامع اور مکمل ہے۔ غیر اہم اور چھوٹے کردار بھی چند مختصر جملوں کے بیان میں زندہ نظر آتے ہیں۔ شبیر ملال مصوری ذی ذی (21) یا کاؤنٹ مپپاپوئوس (Count Mippapopoulos) یا دوئم نام، دیہات کے لوگ جو برجیت جانے والی بس میں ملتے ہیں، سب انفرادی خصوصیت کے حامل ہیں جو فراہوش نہیں کیے جاسکتے۔ مزاح کے معاملے میں بھی تہنگو سے نفاختہ سے کام لیا ہے اور بعض اوقات محض ایک لفظ کے الٹ پھیر سے مزاحیہ کیفیت کامیابی سے پیدا کی ہے۔ مثلاً اپنی حماقت بناتے ہوئے بن ننگی کا اظہار کرتا ہے کہ بریٹ کوہن کے ساتھ کیوں گئی۔ وہ جیک کے ساتھ جاسکتی تھی۔ خود اس کے ساتھ جاسکتی ہے۔ پہراپنے چہرے پر صابن لگاتے ہوئے وہ آئینے میں غور سے دیکھتا ہے اور کہتا ہے یہ ایک ایماندار چہرہ ہے۔ کوئی بھی عورت اس چہرے کے ساتھ محفوظ رہ سکتی ہے۔ تمام عورتوں کو یہ چہرہ دیکھنا چاہیئے۔ یہ ایسا چہرہ ہے جو ملک بھر کے بڑے بڑوں پر حکمانا چاہیئے۔ ہر عورت کو عبادت گاہ سے نکلنے وقت اس چہرے کی تصویر دینا چاہیئے۔ ملاؤں کو چاہیئے کہ اپنی بیٹیوں کو اس چہرے کے بارے میں بتائیں، پھر وہ اپنا منہ دھو کر پھر اپنی شکل آئینے میں دیکھتا ہے اور کہتا ہے "یا خدا! کتنا بھیانک چہرہ ہے"

#### IV

ہینگو سے اور پالین کی محبت رفتہ رفتہ بڑھتی رہتی اور صورت حال کچھ ایسی ہو گئی کہ ہینگو سے ہر یک وقت دو عورتوں، ہیڈلے اور پالین، سے محبت کر رہے تھے یا شاید کرنا چاہتے تھے اور شاید کچھ دنوں یہ حالت اور رہتی لیکن ایک روز ہیڈلے نے بالآخر کہہ دیا کہ ان کا شبہہ یقین میں بدل گیا ہے کہ ہینگو سے کو پالین سے محبت ہے۔ ہینگو سے کا رد عمل کچھ عجیب سا تھا۔ انہوں نے کہا کہ ہیڈلے کو اس کا تذکرہ نہیں کرنا چاہیئے تھا اور اس معاملے کے کھلے اظہار سے انہوں نے ازدواجی زندگی کی وہ زنجیر توڑ دی ہے جس میں بندھے تھے وہ نہ سکتے تھے ہینگو سے کیڑیوں سے آخر کر پالین سے جسے میں شریک پر نہیں گئے اور ہیڈلے روتی نکلیں۔ کچھ دنوں اور اس راز پر شعوری طور پر پردہ ڈالے رکھا گیا لیکن اس سے خاطر خواہ نتیجہ نہیں نکلا بالآخر یہی معاملہ ہوا کہ اگر تو دونوں ہینگو سے اور پالین علاحدہ ہیں اور ایک دوسرے سے

نہیں اور اگر اس کے باوجود ان میں محبت قائم رہے تو ہیٹلے طلاق پر اپنی رضامندی دے دیں گی ماس کی ایک ہی شکل تھی کہ پالین امریکہ واپس چلی جائیں۔ چنانچہ ستمبر 1926ء میں پالین اپنے والدین کے پاس آرکینس کے قصبے پیگاسٹ (Piquett) چلی گئیں۔ ہیٹلے اور ہیٹنگوے نے بھی پیرس میں الگ رہنا شروع کر دیا اور جب پہلی بار وہ ہیٹلے کی ضرورت کی چیزیں اور فرنیچر اُن کے لئے اپارٹمنٹ میں دینے لگے تو وہ ناروے قطار رو پڑے۔ پالین سے جدائی کے سو دن بڑھ کر ایک سوسائٹى دن ہو گئے تھے جب وہ واپس ہو کر فرانس کے بندرگاہ شیربو (Cherbourg) پر اتریں۔ ہیٹنگوے وہاں استقبال کے لیے موجود تھے۔ 27 جنوری 1927ء کو ہیٹنگوے اور ہیٹلے کے درمیان طلاق کی کارروائی مکمل ہو گئی۔ اس طرح ایک مستحکم اور پُر مسرت ازدواجی زندگی کا ختم ہو گیا لیکن ہیٹنگوے تمام عمر ہیٹلے کو نہیں بھلا سکے۔ اپنے احساسِ ندامت کو کم کرنے کے لیے انھوں نے اپنے ناول سورج طلوع بھی ہوتا ہے کو ہیٹلے کے نام مضمون کیا اور اس ناول کا حق تعریف اور اس سے ہونے والی دیگر آمدنی اُن کے لیے مخصوص کر دی۔ یہ دراصل اس مالی اعلا کا صلہ تھا جو ہیٹلے نے اپنی ذاتی آمدنی سے ہیٹنگوے کی کی تھی اور جس کے بغیر وہ اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں سکون سے نہیں لکھ سکتے تھے۔

ہیٹنگوے کی ادبی شہرت میں بتدریج اضافہ ہوتا تھا۔ اُن کا ناول سورج طلوع بھی ہوتا ہے برابر بک رہا تھا۔ جنوری میں آٹھ ہزار سے بڑھ کر فروری میں بارہ ہزار جلدیں فروخت ہو چکی تھیں۔ ہیٹنگوے گستا میں موسمِ سرما کے کھیلوں سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ یہیں ان کو پرنس نے تجویز پیش کی کہ وہ کہانیوں کا ایک اور مجموعہ شائع کریں۔ ہیٹنگوے نے اس تجویز کا ہر جوش خیر مقدم کیا اور اپنے مجموعے کا نام تجویز کیا اور ایک عارضی فہرست بھی بنائی کہ اس میں کون کون سی کہانیاں ہوں گی۔ ہیٹنگوے نے لکھا کہ مجموعے کا عنوان عورتوں کے بغیر مرد (Men Without Women) ہوگا کیونکہ جو کہانیاں اس میں شامل کی جائیں گی وہ ٹریننگ، انضباط، موت یا دوسرے وجوہات کی بنا پر ایسی ہوں گی جو عورتوں کے نرم اثرات سے خالی ہوں گی۔ ہیٹنگوے نے بتدریج کہانیوں کی وہ فہرست مکمل کر لی جو اس مجموعے میں وہ شامل کرنا چاہتے

تھے۔ اس میں دو طویل کہانیاں تھیں جن کا عنوان پچاس ہزار (Fifty Grand) اور  
 ”غیر شکست خوردہ“ (The Undefeated) تھا۔ ان کے علاوہ آٹھ کہانیاں تھیں جو مختلف  
 اوقات پر سال گزشتہ میں لکھی گئی تھیں۔ ”آج جمعہ ہے“ دوسرے ملک میں  
 ”قاتل“ ایک کے لیے زرد پھل (A Canary For One)۔ ”ایک تعاقبھی دوڑ“  
 (A Pursuit Race)۔ ”ایک آپسی دل کش منظر“ (ANALPINE IDYLL)۔ ”ایک سادہ  
 استفسار“ (A Simple Enquiry) اور ”ایک معمولی کہانی“ (A Banal Story) فاشٹ  
 اٹلی کے بارے میں لکھے گئے خاکے اور ”دس اٹھریں“ شامل کرنے کے بعد ایک  
 دوہن کہانیاں ہو جاتی تھیں۔ لیکن ہینگوے کے خیال میں یہ کافی نہیں تھیں۔ چند  
 ہفتوں میں انہوں نے دوسری کہانیاں اور لکھ کر ان کی تعداد چودہ کر دی۔ یہ دو کہانیاں  
 ”اب میں لیت گیا“ (Now I lay Me) اور ”سید باغیوں جیسے پہاڑ“ (Hills Like white  
 Elephants) تھیں۔

پچاس ہزار دوہن کے باندوں کی کہانی ہے جس میں ایک چمپن جیک ہے۔ جیک نے  
 پچاس ہزار ڈالر کی شرط لگا رکھی ہے۔ مکے بازی کے پسند صویر دوہن میں جان بوجھ  
 کر فاکل (Foul) کر کے ہار جاتا ہے لیکن شرط کے پچاس ہزار ڈالر جیت لیتا ہے۔  
 کہانی کا مقصد قومی مقابلوں میں سادہ باز کا انکشاف اور ان لوگوں کی خوش فہمی کا  
 ازالہ ہے جو ان مقابلوں کو بے لوث سمجھتے ہیں۔ ”غیر شکست خوردہ“ سائنڈز کی  
 بڑائی کے بارے میں ہینگوے کی معلومات کا پتہ ہے جو انہوں نے اسپین کے تین  
 سفروں میں حاصل کیے تھے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ کہانی اہم ہے کیوں کہ  
 یہ ایک ایسے سائنڈز سے لڑنے والے پہلوان کی کہانی ہے جو اپنی پیرائہ سالی کے  
 باوجود اپنے فن کی دیرینہ عظمت حاصل کرنا چاہتا ہے اور اس کوشش میں کامیاب  
 بھی ہو جاتا ہے لیکن اس کامیابی کے لیے اُسے جان سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔  
 ہینگوے نے پہلی مرتبہ اس موضوع پر لکھا تھا جو آگے چل کر ان کے اہم موضوعات  
 میں شمار ہوتا ہے انسان کی جدوجہد کی عظمت کا راز ہینگوے کے خیال میں  
 یہی تھا کہ انسان ہلاک ہو سکتا ہے لیکن مات نہیں کھا سکتا۔ اس المناک کہانی کا  
 ہیرو مینچول گارسیا (Manuel Garcia) بھی اپنی اعلیٰ ہمتی سے ایسی مثال قائم کرتا ہے

جس میں روائی قوت برداشت کا مکمل اظہار ملتا ہے۔ اس کہانی کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کا فوری ترجمہ جرمن اور فرانسیسی زبانوں میں ہوا تھا اور اسے 1926ء کی بہترین کہانیوں میں شامل کیا گیا تھا۔ محوروں کے بغیر وہ میں دوبارہ شامل ہونے کے بعد، مہر کی قاری کے وسیع حلقے میں یہ کہانی پڑھی گئی اور اس کے موضوع کی تہہ داری کو سراہا گیا۔

اس مجموعے کی دوسری کہانی جسے بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی وہ قاتل ہے۔ اس کہانی کا بیان صریح اور معروضی ہے جس میں تمام واقعات کا اظہار مکالمے کے ذریعہ کیا جاتا ہے۔ کہانی کا مرکز ایک بچہ اور ہیر کا دھاہ ہے جس میں بیٹھنے کے لیے کاؤنٹر کے گرد اسٹول رکھے ہیں۔ اس دھاہے میں کرائے کے دو بد معاش قاتل داخل ہوتے ہیں۔ کچھ دیر کاؤنٹر پر تعینات فوجانہ جارج اور ایک گاہک لوجوان ایڈمس کا تسخیر آتے ہیں۔ پھر کاؤنٹر کے پیچھے باورچی خانے میں بیگرو باورچی اور ایڈمس کو باندھ دیتے ہیں اور کھانا پہچانے کی کھڑکی پر اپنی بستہ دق کی نالی رکھ کر اول اینڈ رسن کا انتظار کرتے ہیں جو وہاں بالعموم چھ بجے شام کو کھانا کھانے آتا تھا۔ اینڈ رسن نہیں آتا اور بد معاش مایوس ہو کر چلے جاتے ہیں۔ ایڈمس اینڈ رسن کو اس واقعے کی خبر دیتا ہے اور ایڈمس کو یہ جان کر حیرت ہوتی ہے کہ اینڈ رسن کو علم تھا کہ اُس کے قتل کے لیے کچھ بد معاش مایوس ہو کر بوٹے ہیں۔ وہ پولیس میں رپورٹ کرنا یا کوئی حفاظتی تدبیر کرنا بے سود سمجھتا ہے اور اُسے یقین ہے کہ وہ بچ کر نہیں بچ سکتا۔ اس کی حالت اس مجرم کی سی ہے جسے پھانسی کا حکم دیا جا چکا ہو اور جرم خاموشی سے موت کا منتظر ہو۔ یہ صورت حال اتنی المناک ہے کہ ایڈمس جب لوٹ کر یہ ماجرا جارج سے بیان کرتا ہے تو وہ اس شہر سے غور سے غور کرنا کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔ یہ کہانی ایک طرح سے ایڈمس کے لیے شر کی دریافت ہے اور اس معاشرے پر بھی طنز ہے جہاں جرم کو ایسی کھلی چھوٹ ملی ہوئی ہے۔ غالباً ہی اس کہانی کی مقبولیت کی وجہ بھی ہے اور اس کہانی کی بنیاد پر جب 1955 میں فلم بنی تو تنگلوے کو 37,500 ڈالر کا معاوضہ دیا گیا جو ان کے مقبول ترین ناول کے حقیقی تصنیف سے کہیں زیادہ تھا۔

پالین سے شادی کی تاریخ کو اچھی اپنی مرضی کے خلاف ہیملنگوے نے مئی  
 ٹکسٹوی کر دیا۔ وہ بظاہر دوبارہ شادی کی عہدیت میں نہیں تھے۔ انہوں نے اپنے  
 والد کو لکھا اگر ہیڈلے چاہیں تو وہ اُن کو واپس لوٹ جاتے اور بیچی کراؤں نے  
 ہیڈلے کی ایما سے طلاق لی تھی۔ لیکن ہر بندھن سے آزاد ہو کر وہ تنہا ہی نہیں  
 رہ سکتے تھے۔ کچھ دنوں ایک دوست کے ساتھ موسیقی کے فاشن اٹمی کی سیرو  
 سیاحت کرنے کے بعد وہ شادی پر رضامند ہو گئے اور 1۵ مئی 1927 کو ورس  
 کیتھولک مذہبی رسوم کے مطابق ان کی شادی پالین سے پیرس میں ہوئی۔ 1927ء  
 ہیملنگوے کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ عورتوں کے بغیر مرد اکتوبر میں شائع ہوا۔

چوتھا باب

## محبت اور جنگ

مارچ 1928 میں ایک اور کہانی اُن کے ذہن میں آئی اور پہلے اُن کا خیال تھا کہ وہ "دوسرے ملک میں" کی طرح ایک کہانی ہوگی۔ عرصے سے وہ اپنے 1918 کے جنگ کے تجربات کو اپنے افسانوی ادب میں استعمال کرنا چاہتے تھے جو وہ اب تک نہیں کر سکتے تھے۔ وہ محبت اور جنگ پر ایک کہانی لکھنا چاہتے تھے جس کے لیے لوجی عبارت اُنہوں نے مارلو (Marlow) سے لی تھی۔ "لیکن یہ دوسرے ملک میں ہوا اور اس کے علاوہ وہ چھوکری مرچکی ہے۔ یہ ایک ننگوے کے لیے دوسرا ملک اٹلی ہو سکتا تھا اور وہ لڑکی انگریز کوروو سکی ہو سکتی تھی جس سے اُنہوں نے طان کے اسپتال میں محبت کی تھی لیکن نہ تو انگریز چھوکری تھی اور نہ وہ مردہ ہو چکی تھی۔ پھر بھی یہ کہانی اپنے آپ کو لکھوانے کے لیے بیٹاب تھی۔ اُن تمام واقعات کو دس سال پہلے تھے اور ماضی نے اُن کے گرد ایک حسین ہالہ بنا رکھا تھا جو ننگوے کے لیے نہایت پرکشش تھا۔ ننگوے نے بڑی اُمتگ سے اس کی ابتدا کی۔ سورج طلوع بھی ہوتا ہے کاہان شہین ایک عظیم ناول ہونا چاہیے وہ ناول شاید یہی تھا جس کے خیال سے اُن کا دل و دماغ اُمتگ و مسرت سے لبریز ہو گیا تھا۔ اپنی کہانی "دوسرے ملک میں" کی ابتدا اُنہوں نے موسم خزاں کے بیان سے کی تھی۔ "اس موسم خزاں میں جنگ برابر جاری رہی لیکن اب ہم اس میں شریک نہیں تھے"۔ یہ ابتدا فی جملہ فخر جیرالڈ نے بہت پسند کیا تھا۔ ان کی میز کی دراز میں ایک صفحہ پر مشتمل ایک اور بیان موسم گرما اور خزاں کے بارے



میں تھا۔ اسی بیان سے انہوں نے اپنے نئے ناول ”ہتھیاروں کو الوداع کا آغاز کیا۔“  
 ناول کی شروعات بڑی اُمتگوں کے ساتھ ہوئی لیکن اس کو لکھنے کی رفتار  
 وہ نہ ہو سکی جو ہینگوے چاہتے تھے۔ ایک رات غسل خانے کے روشن دان کا تختہ  
 ہینگوے کے سر پر آگرا جس سے ان کی پیشانی میں ایک ایسا زخم لگا جس میں  
 نونا کے لگے۔ ایزرا پاؤنڈ کو معلوم ہوا تو انہوں نے ازراہ مذاق ہینگوے کو لکھا کہ وہ  
 کس نوعیت کے نشے میں تھے کہ نیچے گرنے کی بجائے وہ اوپر روشن دان پر  
 جا گرے۔ چوٹ سے کافی خون بہہ گیا تھا جس سے اُن کی بینائی پر بھی اثر پڑا۔  
 ہینگوے کو یہ بھی خطرہ محسوس ہوتا تھا کہ کہیں اُس کا اثر اُن کے حافظے پر نہ  
 پڑے لیکن یہ اندیشہ بے بنیاد تھے۔ عرصے سے ہینگوے اپنے وطن امریکہ جانا  
 چاہتے تھے لیکن ہیڈلے سے علیحدگی کی کارروائی اور پھر پالین سے شادی کی وجہ  
 سے وطن جانے کا ہر دھرم برابر ملوثی ہوتا رہا تھا۔ لیکن اب امریکہ جانے کی خواہش  
 نے شدت اختیار کر لی اور کچھ دنوں کے لیے وہ جانا چاہتے تھے۔ طے یہ ہوا کہ وہ  
 کیو بیسٹ (Key West) میں کچھ دنوں قفر تک کریں گے اور پالین کے والدین کے  
 پاس پیگاٹ بھی جائیں گے۔ اس سفر نے بھی ناول لکھنے کی رفتار میں خلل ڈالا لیکن  
 نیویارک، اوک پارک، پیگاٹ جو کہ جب وہ کیو بیسٹ پہنچے تو ناول لکھنے کا کام  
 باقاعدگی اور تیزی سے ہونے لگا۔ بالعموم وہ صبح کے اوقات میں لکھتے تھے اور پہر  
 مچلی کے فرکار میں گزارتے تھے۔

ہینگوے کے والدین غور سے آئے ہوئے تھے۔ ہینگوے نے اُن کو کیو بیسٹ  
 آنے کی دعوت دی اور آنے پر اُن کو پالین سے ملایا۔ ان کی والدہ گریس ہینگوے  
 اپنے فرش تک لمبے لباس اور سفید فلیٹ ہیٹ میں وسیع اور پر شکوہ نظر آتی تھیں  
 لیکن ڈاکٹر ہینگوے کی خرابی صحت ان کے چہرے مہرے سے عیاں تھی۔ اُن کے  
 سر اور داڑھی کے بال کھڑی ہو گئے تھے۔ ذیابیطس میں مبتلا ہونے کی وجہ سے  
 وہ ڈبلے اور کمزور ہو گئے تھے۔ انہوں نے ہینگوے کو بتایا کہ اُن کو دل کی تکلیف  
 بھی شروع ہو گئی تھی جس کا تعلق ذیابیطس سے تھا۔ اس کے برعکس گریس صحت مند  
 اور پرسکون تھیں۔ ہینگوے کا دل اپنے والد کے لیے ہمدردی کے جذبے سے

لہر بھر ہو گیا۔ لیکن صورت حال ایسی تھی کہ وہ بے بس تھے۔ اُن کے لیے یہ بات باعیت تھی کہ اُن کے والد خود ڈاکٹر بنے اور ہر ضروری احتیاط اور علاج کرتے تھے۔ ٹیٹا کو اور نیویارک میں آپے اور مشہور ڈاکٹروں سے مشورہ بھی کر چکے تھے۔ اس کے باوجود ہیٹلوے کا دل کڑھتا رہا کہ اُن کے والد جیسا شخص جو سیر و شکار اور کھیل ہوا میں زندگی گزارنے کا دلدادہ تھا وہ ایک مہلک مرض میں مبتلا ہو کر اتنا معذور ہو جائے۔ یہ بھی قدرت کی عجیب ستم ظریفی تھی۔

ہیٹلوے کچھ عرصہ اپنے والدین کے ساتھ اوک پارک میں گزارنا چاہتے تھے لیکن پالین کے بچے کی ولادت کے دن قریب تھے اور ڈاکٹر ہیٹلوے نے یہ مشورہ دیا کہ اوک پارک اور اس کے گھروں و نواح میں اسپتال کی سہولتیں اچھی نہیں تھیں اور مناسب یہی تھا کہ ولادت کینس سٹی یا سینٹ لونی کے کسی اسپتال میں ہو جو کچھ پہلے بچے کی ولادت کا معاملہ تھا اور پالین کسی قدر خوف زدہ تھیں اس لیے ہیٹلوے اُن کو کینس سٹی لے آئے۔ پالین ولادت کا انتظار کرتی رہیں اور ہیٹلوے نے اپنا ناول کھانا چاری رکھا اور جون 1928 کے وسط تک مسودے کے صفحات لکھے جا چکے تھے۔ 27 جون کو جب پالین کو درد شروع ہوا تو ڈاکٹر ہیٹلوے کا مشورہ مفید اور صبح ثابت ہوا کیونکہ اٹھارہ گھنٹے کی تکلیف کے بعد 28 جون کو میزیرین آپریشن (Caesarean Operation) کے ذریعہ ایک پلو پونڈ کا بچہ پیدا ہوا جس کا نام پیٹرک (Patrick) رکھا گیا۔ اگر ہیٹلوے اوک پارک میں ہوتے تو ناکافی طبی امداد کے پیش نظر وہ خاصی مصیبت میں گرفتار ہو سکتے تھے۔ آپریشن کی وجہ سے پالین کو زخم مندمل ہونے کے لیے دس دن اسپتال میں ٹھہرنا تھا۔ اس کے بعد ایک ہفتہ یا دس دن اور کینس سٹی میں رہنا تھا۔ ڈاکٹر نے یہ بھی بتایا کہ پالین کو اگلے تین سال تک حاملہ نہیں ہونا چاہیے۔ ہیٹلوے گرمی کی شدت سے پریشان تھے اور کسی ٹھنڈی جگہ جانے کے لیے آرزو مند تھے جہاں وہ اپنے ناول کا مسودہ پایہ تکمیل تک پہنچا سکیں۔ بالآخر جب پالین اور بچہ سفر کے قابل ہوئے تو ہیٹلوے نے مسودے کے 478 صفحات مکمل کر لیے تھے۔ اگست 1928 کے آخر تک ناول کا پہلا مسودہ تیار ہو گیا اور اس پر صرف نظر ثانی کے

بعد دوبارہ لکھنا باقی تھا۔

ناول پر نظر ثانی کرنے اور اُسے دوبارہ لکھنے کے لیے کچھ درمیانی دھڑھلے دوری تھا کچھ دن اُسٹنوں نے اپنے سرال بیگاٹ میں گزیرے پھر یہ طے پایا کہ وہ سوئم سربا کیویسٹ میں گذاریں گے۔ پیٹرک کے لیے ایک نرس کا انتظام کریں گے۔ نومبر کے آخر تک اُن کی بہن سنی (Sunny) آجائیں گی جو بچے کی دیکھ بھال میں مدد دیں گی اور اُن کے ناول کا مسودہ تائب کریں گی سپرس سے اُن کے بڑے بیٹے بھی جو ہیڈلے سے تھے وہاں آجائیں گے اور اپریل تک اُن کے ساتھ رہیں گے۔ پھر سب ساتھ سپرس جائیں گے۔ اس کے علاوہ ناول کو "اسکرین سس میگزین" میں سلسلے وار شائع کرنے کے لیے اُن کو دس ہزار ڈالر ملنے کی اُمید تھی حالانکہ پرنس نے ناول کا مسودہ ابھی نہیں دیکھا تھا۔ ہر گرام کے مطابق سب کیویسٹ پہنچ گئے۔ صرف بھی کو آنا تھا۔ بیٹنگوے تنہا اُن کو بھری جہاز سے اُتار کر لانے کے لیے نیو یارک روانہ ہو گئے اور ارادہ تھا کہ کرسس کے لیے کچھ خریداری بھی کر لیں گے۔ بھی کو نے کر وہ ہوانا اسپیشل سے روانہ ہوئے لیکن ٹریٹن (Trenton) اسٹیشن پر اُن کو اپنی بہن کیول (Carol) کا ٹکڑا کہ اسی دن صبح اُن کے والد کا انتقال ہو گیا ہے یہی کو ایک پاسان کے ہمراہ کر کے بیٹنگوے اوک پارک کے لیے روانہ ہو گئے۔ وہاں پہنچ کر اُن کے والد کی خودکشی کی تفصیلات معلوم ہوئیں۔ پچھلی صبح کو ان کے والد نے کچھ عجیب کاغذات جملے۔ دوسری منزل پر اپنے سونے کے کمرے میں گئے اور دروازہ بند کر لیا۔ چند منٹ بعد اُن کے چھوٹے لڑکے لیسٹر (Leicester) نے فائر کی آواز سنی۔ ڈاکٹر بیٹنگوے نے ریوالور سے داہنے کان کے نیچے گولی چلا کر خود کو ہلاک کر لیا تھا۔ اس وقت گھر میں لیسٹر کے علاوہ گریس اور ملازمہ لونزا موجود تھیں۔ ڈاکٹر بیٹنگوے کو فوٹا بیٹس اور دل کی تکلیف کے علاوہ مالی مشکلات کا بھی سامنا تھا۔ اُنھوں نے اپنی بچت کی رقم فلوریڈا میں املاک خریدنے میں لگا دی تھی اور بعد میں یہ غیر سود مند ثابت ہوا اور اس املاک کے محل آنے کی بھی اُمید نہیں رہی تھی۔

## II

بیٹنگوے نے اپنے ناول کا عنوان جارج پیل (GEORGE PELL) کی نظم سے

حاصل کیا تھا لیکن شاید غیر ارادی طور پر یہ فوہنی ہو گیا تھا۔ عنوان ہتھیاروں کو الوداع تھا۔ انگریزی میں (Arms) کے معنی اسلحہ یا ہتھیار بھی ہوتے ہیں اور اور باہیں اور بازو بھی۔ جو کہانی ہینگو نے لکھی تھی اس میں ناول کا ہر جگہ اسلحہ کو مجبوراً خیر یاد کہتا ہے اور جنگ سے فرار حاصل کر کے یہ سمجھتا ہے کہ اس کے لیے جنگ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی اور اس نے اپنے لیے علاحدہ امن قائم کر لیا ہے۔ وہ محبت کرتا ہے اور جنگ سے فرار کے بعد اپنی محبوبہ کے جہولہ سو ٹریلینڈ میں پناہ گزین بن جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ محبت میں اس کو دائمی خوشی مل گئی جس کے بغیر اس کی زندگی تشہ تھی۔ لیکن اس کو اپنی محبوبہ کی محبت بھری ہاتھوں کو بھی الوداع کہنا پڑتا ہے کیونکہ اس کی محبوبہ بچہ کی ولادت میں چل بستی ہے اور وہ تنہا رہ جاتا ہے۔ اس طرح ہتھیاروں کو الوداع میں محبت اور جنگ کی متوازی کہانیاں بیان ہوتی ہیں اور دونوں کا انجام الناک ہوتا ہے۔ دونوں کے آخر میں ہیر کو شکست ہوتی ہے اور وہ خانی ہاتھ تنہا رہ جاتا ہے۔ اس عنوان کا ایک طنز یہ پہلو بھی ہے۔ ہمیشہ محبت نہیں کرنا چاہتا تھا لیکن وہ بے بس ہو کر محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ وہ جنگ کو خیر یاد کہتا ہے لیکن اس لڑکے کی طرح محسوس کرتا ہے جو اسکول سے ہٹا گیا ہو اور جانتا ہو کہ اُس وقت اسکول میں کیا ہو رہا ہے۔ اس طرح یہ ناول زندگی کی ذمہ داریوں سے بچ کر بھل جانے کی ایک ناکام کوشش ہے۔ اور اس کوشش کا المیہ ہے۔

ناول ہتھیاروں کو الوداع کے واقعات کے تسلسل میں حسن ترتیب اور باضابطہ ہے اور اس کے بیان میں ڈرامے جیسا استدلال ہے جو اسکو ہر لحاظ سے مربوط اور قابل تسلیم بناتا ہے۔ ہنری جیمس کے ناولوں کے علاوہ ایسا مربوط ناول امریکی افسانوی ادب میں ملنا مشکل ہے۔ خود ہینگو کے لیے یہ ناول "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" میں یہ خوبی نہیں ہے اور اس میں تارک وطن لوگوں کا اسپین کا سفر ایک طرح سے علامتی پیکر ہے جو واقعات کو مربوط اور مدلل نہیں بناتا اور نہ اس میں وہ باضابطہ پسرا کرتا ہے جو ہتھیاروں کو الوداع کی نمایاں خصوصیت ہے۔

ہتھیاروں کو الوداع ڈرامے کے پانچ ایکٹ کی طرح پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ ہر حصے میں مختلف مناظر اور مکالمے ہیں اور ہر منظر کے جدا گانہ سیکشن میں ایسے بیانات ہیں جو

تھیٹر میں اسٹیج کے اشاروں (Stage Directions) سے مشابہتیں پہلے حصے میں جنگ کا بیان ہے۔ لفٹیننٹ فریڈرک ہنری (Frederic Henry) ایک امریکی شہری نہیں جو اطالوی ایمریولینس یونٹ (Hanson Ambulance Unit) میں کام کرتے ہیں۔ اُن کی ملاقات ایک برطانوی نرس کیتھرین بارکلی (Catherine Barkley) سے ہوتی ہے۔ ان کی سطحی محبت دکھاوے کی ہے جس کے عوالم کینزائی ترغیب ہے اور مقصد کے حصول کے لیے وہ شطرنج کی سی چالیں چلتے ہیں۔ اس حصے کا نمایاں اور غالب موضوع جنگ ہے اس کے مشہور ابتدائی باب (جس کے ایک ٹکڑے کا ترجمہ اور اس پر تنقید اس کتاب کے پہلے باب میں ہے) میں جنگ کی فضا پیدا کی گئی ہے جس میں فوجوں کی گتھام آراہنگی اور اُن کی بظاہر بے معنی نقل و حرکت کا بیان ہے۔ یہ فضا ایک ایسی دنیا کی تعمیر کرتی ہے جو حقیقی معلوم ہوتی ہے اقباب کا اس دنیا سے کوئی تعلق معلوم نہیں ہوتا جس میں ہم رہتے ہیں۔ اس کے فوجی پس منظر میں مصنوعی زندگی گزاری جاتی ہے جہاں انجینیئر لوگ سطحی دوستی اور بیادارنے کے سکھنے حاصل کرنے کی سعی کرتے ہیں لیکن طبیعت کی بیزاری اور اکٹھا ہٹ پٹا ہونے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس بیزاری اور اعصابی تناؤ سے چپکا کر اعلیٰ حاصل کرنے کے لیے وہ شرب اور ولا روسا (Villa Roma) میں اسی غرض سے رکھی گئی ہیں اور ان کیوں کا سہارا لیتے ہیں۔ ناول کے پہلے حصے کے اختتام پر ہنری محاذ جنگ پر شدید طور پر ترقی ہوتا ہے اور وہ ملان کے اسپتال میں کچھ دیا جاتا ہے۔

ناول کے دوسرے حصے میں نمایاں اور غالب موضوع فحش ہے۔ کیتھرین کا تبادلہ ملان اسپتال میں ہو جاتا ہے اور وہاں فریڈرک ہنری سے ملاقات ہونے پر وہ ایک دوسرے سے گہری اور کچی محبت کرنے لگتے ہیں۔ ایک ایسی دنیا میں جس میں ہنری ایک دوسرے کے انجمن کچھ اور حاصل نہیں ہے۔ وہ اپنی محبت ہی کو اپنی زندگی، اپنا مذہب اور اپنا سب کچھ سمجھتے ہیں۔ اس لیے انہیں مندرجہ بالا جو جانے کے بعد جب ہنری محاذ جنگ کو لوٹتا ہے تو وہ دونوں اپنے آپ کو شوہر و بیوی سمجھتے ہیں۔ اور ازدواجی زندگی میں داخل ہونے کے لیے وہ کسی مذہبی یا سماجی کسی ہادی کی خدمت کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ ناول کے دوسرے

حصے میں موضوع کا مرکز بھر جنگ ہو جاتا ہے لیکن اس مرتبہ کیپورٹو (Caporetto) سے  
پہانی اور مراجعت کا بیان ہے۔ 1917ء کے موسم خزاں میں اطالوی فوجیں تھوڑے  
ہو کر بھاگ کھڑی ہوئی تھیں کیونکہ ان کو شبہ تھا کہ ان کے درمیان احمد میں  
جاسوس گھس آئے ہیں جو اطالوی فوجی لباس میں اطالوی فوجوں کی شکست کے  
اسباب پیدا کر رہے ہیں۔ اطالوی فوجی پولیس بھڑکی سپاہیوں کو حراست میں  
لے کر ان کو بغیر کسی معقول وجہ اور امتیاز کے قتل کرنے میں لگی ہوئی ہے۔ اس  
حالات میں جب موت یقینی ہے فریڈرک ہنری عقلی اور استعاری دونوں معنوں  
میں دریا میں جست لگا کر فوج سے فرار ہو جاتے ہیں۔ یہ اُن کی فوجی زندگی  
پر طنز بھی ہے کہ انہیں فوجی زندگی کو مجبوراً ترک کرنا پڑتا ہے اور اپنی خواہش اور اپنے  
ادامے کے خلاف انہیں فراری ہونا پڑتا ہے لیکن وہ اس نئی صورت حال کو تسلیم  
کے لیتے ہیں اور بک ایڈمس کی طرح اپنے لیے ایک علاحدہ امن قائم کر لیتے ہیں۔  
حالات سے یہ سمجھتا ایک طرح سے ان کی شکست ہے کیونکہ اس سے انکی سپاہیانہ  
زندگی کی مکمل نفی ہوتی ہے۔

ناول کے چوتھے حصے میں محبت اور جنگ کے موضوعات ال جاتے ہیں ہنری  
اور کیتھرین کا از سر نو ملاپ ہوتا ہے اور اس ملاقات میں یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ  
کیتھرین حاطہ ہیں۔ یہ بات اُن کی باہمی محبت کو استوار کرتی ہے اور ہنری کو کیتھرین  
کے بارے میں اپنی ذمہ داری کا اور زیادہ احساس ہوتا ہے۔ یہ احساس سلسلے  
زندگی گزارنے کے عزم کو مزید پائیدار بناتا ہے اور جب ان کو یہ خطرہ ہوتا ہے کہ  
فوجی پولیس ہنری کو بحیثیت فراری (Deserter) گرفتار کرنا چاہتی ہے تو وہ دونوں  
اٹلی سے بچ کر سویٹزرلینڈ بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ناول کے پانچویں  
اور آخری حصے میں وہ اپنی نئی جائے پناہ میں خوشی کے چند دن گزارتے ہیں۔  
لیکن حالات پھر رُخ بدلتے ہیں اور اُن کی پرمسرت زندگی کی تسلیج بہت کچھ قدامے  
کے انداز میں ہوتی ہے۔ کیتھرین لیونز ان کے اسپتال میں بچے کی ولادت میں مر جاتی  
ہیں۔ فریڈرک ہنری کی یہ دوسری شکست ہے۔ جنگ سے مہرہ موڑ کر اور اپنے  
پے علاحدہ امن قائم کر کے ہنری نے کیتھرین کی محبت کو اپنی زندگی کا مرکز بنالیا تھا

اور اُسے اپنی زندگی کا حاصل سمجھتا تھا۔ لیکن اس محاذ پر بھی انہیں مات کھانی پڑی  
 اور تمام کوششوں کے باوجود کیتھرین کو موت سے نہ بچایا جاسکا اور آخر میں ہمارے  
 ہمسے جھاری کی طرح وہ خالی ہاتھ اور تنہا رہ گئے تھے۔ جنگ سے پہلے موت کرا نہیں  
 فروری اور جھگڑا ہنسا پڑا تھا اور محبت کر کے اپنی محبوبہ کی غیر متوقع موت سے انہوں  
 نے اپنی آئندہ شریک حیات ہمیشہ کے لیے کھو دیا تھا۔ ”بجاری پیاری کیتھرین  
 ہنری سوچتا ہے یہ قیمت تھی جو ہم نے محبت کے لیے ادا کی۔ یہ حال کا آخری پسند  
 تھا یہ وہ انجام ہے جو محبت کرنے والوں کو ملتا ہے۔“

”ہتھیاروں کو الوداع“ کا محور تھیں ”ہمارے دلدیں“ کی کہانیوں اور خاکوں میں  
 فلسفے پر پھلا مچھوڑتی کہانی کے درمیان خلکے ہیں جہاں تک ایڈمس ریڈھکی ہڈی  
 میں زخم کھا کر ایبویٹس کے انتظار میں بیٹھا ہوا ہے۔

”تک نے احتیاط سے سرگھما کر ریٹا لڈی (دوسرے زخمی) کو دیکھا۔

”سینا رت لڈی۔ سینا۔ تم نے اور میں نے علاحدہ امن قائم کر لیا ہے۔“

ریٹا لڈی ساکت بیٹھا ہوا تھا اور اُسے مشکل سے سانس آرہی تھی۔ ”مسم

عجب وطن نہیں ہیں۔“

دوسرا محور ”ایک بہت مختصر کہانی“ میں ملتا ہے جس میں ایک زخمی سپاہی کی ایک نرس

سے نامکمل محبت کی داستان ہے۔ ان محرو (Coordinates) پر بھی نگوے محبت اور جنگ کے

ایسے کی تشکیل کرتے ہیں۔ ناول کے ساحت پر وہ کوئی خارجی تنظیم عاید نہیں کرتے بلکہ اسی

مواد کے دائرے میں رہ کر ناول بتدریج بڑھتا اور اپنے شہنائے کمال تک پہنچتا ہے۔

دونوں ہتھوڑی کہانیوں کی آمیزش ہو گئے اپنی تمام فنی کارگری کے ساتھ مرتبہ ہیں۔ اور

مختلف فنی ترکیبوں سے ناول کی ساخت کو مربوط بناتے ہیں۔ مثال کے طور پر ”سیمنگوے

دکھاوتی اور لٹوئی محبت کا مقابلہ گہری اور سچی محبت سے کرتے ہیں جو ناول کے پہلے حصے

اور ثقیل ناول میں ملتا ہے اور جو فریڈرک ہنری انڈی کیتھرین کے مقابلے رشتے کی بنیاد یا

اساس ہے۔ پچھلی پر جانے والے ہنری لڈی سر جن ریٹا لڈی مشورہ دیتا ہے کہ اُسے کپری

(Caper) اور نیپلس (Naples) جانا چاہیے جہاں پیراگزیوں کے پتے وہ بتاتا ہے۔ اور ہاپی

چھٹیاں ایسی پیراؤں کے ساتھ گنتا ہے۔ وہ (برڈزی) (Abuzzi) نہیں جاتا جس کے لیے

پادری نے کہا تھا۔ اس کے مقابلے میں وہ منظر ہے جب وہ زخمی ہو کر ہسپتال میں آتا ہے اور پادری اس سے پوچھتا ہے۔

”تم خدا سے محبت نہیں کرتے“ پادری نے پوچھا  
 ”رات میں کبھی کبھی میں خدا کا خوف محسوس کرتا ہوں“  
 ”تم کو اس سے محبت کرنا چاہیے“  
 ”میں بہت محبت کرنے والا نہیں ہوں“

”ہاں“ پادری نے کہا۔ ”تم ہو۔ رات میں جو ہوتا ہے وہ محبت نہیں ہے۔ وہ بیگانہ اور شہوت ہے۔ جب محبت ہوتی ہے تو تم دوسروں کے لیے کچھ کرنا چاہتے ہو۔ تمہارا کرنا چاہتے ہو تم خدمت کرنا چاہتے ہو“

اس خیال کی بازگشت ناول کے چوتھے حصے میں ہے جہاں کاؤنٹ گریم (Count Greim) کہتا ہے کہ محبت ایک مذہبی اور روحانی احساس ہے۔

### III

جس زمانے میں ہیگلوے نے اپنے پہلے دو ناول لکھے تھے وہ اپنی طرزِ تحریر اور اندازِ نگار میں نیچریت سے متاثر تھے۔ نیچریت کی تنقیدی اصطلاح ادبی تخلیقات کے لیے استعمال کی گئی تھی جس میں انسانی صورتِ حال کو سائنسی معروضیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہو۔ نیچریت کا تعلق فلسفہ جبریت (Determinism) سے تھا جس کے روئے انسان کے عمل کا انحصار اُس کے جذبات اور جبلیت پر تھا جو اس کی اندرونی تحریک کا سرچشمہ تھا۔ یا پھر اُس کے عوامل سماجی اور اقتصادی تھے جن پر یہ حیثیت فرد اس کا کوئی اختیار نہ تھا۔ چونکہ اس نقطہ نظر میں انسان کے اختیار (Free Will) کو دخل نہیں ہے اس لیے نیچریت سے متاثر مصنف اخلاق فیصلوں سے احتراز کرتا ہے اور جبریت کے تحت اس کا فلسفہ حیات قنوطی ہوتا ہے۔ کیونکہ اُس کے نزدیک انسان حال میں پسے ہوئے جانور کی طرح ہوتا ہے جو اپنی تمام تر کوشش کے باوجود اس پسندے سے رہائی حاصل نہیں کر سکتا اور اسی میں توجہ مرکب کر رہا ہے۔ اس فلسفہ کا مافوق فطرت کا نظریہ موادِ نوع انسانی ہے جس میں انسان بندہ کی ترقی یافتہ شکل تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسے فلسفہ حیات یا جبریت اس



یہ کہا گیا کہ اس میں انسانی زندگی میں تہذیبی جہلیت کو غالب عنصر تسلیم کیا گیا۔ اسی طرح سماجی یا اقتصادی جبریت کا ماحوذ کارل مارکس کی تصنیفات میں جن کے رو سے انسانی زندگی سماجی و اقتصادی قوتوں کے تصادم سے متاثر ہوتی ہے اور اس میں نئی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔

زمسنگو سے پینیلیاں اثر جیاتیاتی جبریت کا ہے اور ڈولا (Zola) کی طرح وہ بھی انسان کو مجبور اور بے بس دیکھتے ہیں۔ "ہتھیاروں کو الوداع" میں، "سماجی ظلم بھی ہوتا ہے" کی طرح جو فلسفہ حیات پیش کیا گیا ہے وہ محدود اور بے تسنوفی ہے۔ ناول کے جو تھے حصے ہیں کہ تھریں جب یہ بتاتی ہے کہ وہ حاملہ ہے تو وہ ہنری سے بدلتی ہے۔

"تم مجھ سے ناراض تو نہیں ہو، ڈارلنگ؟"

"نہیں۔"

"تم جینے میں گرفتار تو محسوس نہیں کرتے؟"

"شاید تھوڑا بہت۔ لیکن تمہاری وجہ سے نہیں"

"میرا مطلب میری وجہ سے نہیں تھا یہ تو قوف میرا مطلب مطلق گرفتاری سے تھا"

جیاتیاتی اعتبار سے انسان ہمیشہ گرفتار محسوس کرتا ہے۔

زمسنگو کے خیال میں زندگی ہر شخص کو توڑتی ہے۔ اس میں اپنے بڑے کی قید ہیں ہے کچھ لوگ ٹوٹے ہوئے حصے کو جوڑ کر اور مضبوط ہو جاتے ہیں۔ اگر انسان نہ اپنے بڑے نہ بڑا جب بھی اُسے ٹوٹ کر کچھ جڑ پکڑے گا کہ تھریں کی موت پر ہنری انسانی زندگی کی نوعیت کے مسئلہ کو جس سے کیسا نکھیل ہے جسے سیکھنے کا موقع نہیں دیا جاتا بلکہ انسان کو چند اصول بتا کر دھکیل دیا جاتا ہے اور پہلی مرتبہ جب وہ بنیادی خطوط کے باہر بکڑا جاتا ہے تو اسے مذہب دیا جاتا ہے۔ موت کے کئی طریقے ہو سکتے ہیں "لیکن آخر میں وہ تم کو مار دیتے ہیں۔ تمہیں اس میں یقین ہونا چاہیے۔ کچھ دن ٹھہر دو تمہیں ضرور ملے گا ایسے گے" ظاہر ہے کہ نظریہ حیات اس جنگ کا بھی پیالہ گودہ ہے جس کی ہلاکت اللہ تباری سے ہنری دھو رہا ہے۔ جب دنیا میں عالمی جنگ ہو اور اس کی غارتگری عام مشاہدہ ہو تو کسی اور سے یا کسی قبیلہ تقدس اللہ پاک کی پالی نہیں رہتی۔ تقدس، وقار، اللہ قربانی یا اللہ بے معنی الفاظ جو کر رہ جاتے ہیں اور دنیا شاگوار کے مذبح کی وسیع شکل اختیار کر لیتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں

مرے ہوئے لوگوں کو دفن کروانا ہے کہ ہر ایک کا گوشت کسی قسم کے استعمال میں نہیں آسکتا۔

زیگورے کے اس فطری نظریہ حیات کا مکمل اظہار چوتھوں کے مثال میں ملتا ہے۔

ہنری اپنے ایک تجربے کے بارے میں سوچتا ہے۔

ایک مرتبہ کیمپ میں لگ پر میں نے کھڑی کالیسا کٹ مار کر کھا جو چوتھوں سے ہوا ہوا تھا۔ جیسے ہی کندے نے جانا شروع کیا، چوتھوں کا متحرک ہجوم کل ٹپا اور پہلے مرکز کی طرف گیا جہاں آگ تھی۔ پھر چوتھوں نے ہٹ کر کندے کی طرف دوڑیں۔ جب وہاں کافی جمع ہو گئیں تو آگ میں گر پڑیں۔ کچھ آگ کے ٹکڑے حالانکہ ان کے جسم جل گئے تھے اور وہ پھٹی ہوئی تھیں۔ پھر وہ یہ جانے بغیر کہ کہاں پہنچا ہوا ہے، ایک سمت چلی گئیں۔ لیکن ان سے پیشتر آگ کی طرف گئیں پھر لوٹ کر کندے کی طرف آئیں اور ٹھنڈے سر سے پڑیں جو کہ بالآخر آگ میں گر گئیں۔ مجھے یاد ہے میں نے سوچا تھا کہ کیا یہ آخری وقت آگیا تھا اور میرے لیے یہ شاندار موقع تھا کہ میں سمجھاؤں کہ آگ کدے کو آگ سے اٹھا کر باہر پھینک دوں تاکہ چوتھیاں زمین پر آتھیں۔ لیکن میں نے ایسا کچھ نہیں کیا بلکہ مین کی پیرالی کا پانی کندے پر پھینک دیا تاکہ پانی ٹانے سے پہلے خالی پیرالی میں دھکی اندر مل سکوں۔ میرا خیال ہے کہ جلتے ہوئے کندے پر پانی پڑنے سے چوتھیاں ہماپ میں آبل گئیں۔

اس مثال کا تعلق کیتھرین کی صورت حال سے بہت واضح ہے۔ ان کے لیے کوئی ایسا مسما نہیں تھا جو انہیں موت سے بچا سکے۔ اس سے زیادہ وسیع معنوں میں یہ مثالیم خود انسان کے بارے میں ہے۔ جلتے ہوئے کندے پر چوتھوں کی طرح اُس کے لیے بھی موت یقینی ہے۔ اگر اس کے لیے کوئی جائے پناہ ہے تو وہ کندے کے ٹھنڈے سر سے کی طرح عارضی اور وقتی ہے جس کے آخر میں بھی موت ہے۔ اُس کی امید کہ کوئی مسما اسے بچا لے گا محض خود فریبی ہے کیونکہ اُس کا نہ کوئی مسما ہے اور نہ موت سے مفر کا کوئی اندیشہ ہے۔ اس کا انوسونگ اجماع اُس کی نظر کے سامنے ہے اور اس کے لیے موت کی قدر واقعی یہی ہے کہ وہ اس کا علم رکھتا ہو اور مردانہ و ابر اُس کا مقابلہ کرے اور اُس سے شکم لے۔

ہیمنگوے کا یہ فلسفہ زندگی بے خود فزطی ہے اور عیسائی مذہب میں انسان اور انسانی زندگی کے تصورات کی نفی کرتا ہے۔ عیسائیت اور دنیا کے دیگر بڑے مذاہب میں انسان کو اشراف المخلوقات مانا گیا ہے۔ اُسے یہ برتری اس لیے حاصل ہے کہ وہ صاحب عقل و اختیار ہے اور خیر و شر میں تمیز کر سکتا ہے۔ اسی خیر و شر کی قوتوں کے تصادم کے درمیان وہ آندائش سے گزرتا ہے اور اپنے لیے راہ نجات کی تلاش کرتا ہے۔ اس تمام عمل میں انسان کی نگراں ایسی مشیت ایزدی ہے جو کریم النفس اور فیض رساں ہے اور جو ہر آندائش میں اسے سہارا دیتی ہے۔ جس دنیا کا تصور ہیمنگوے نے تہتیاہوں کو الوداع اور ”سودج طلوع“ بھی ہوتا ہے میں پیش کیا ہے اس میں انسان نہ افضل ہے اور نہ اس کے پیش نظر کوئی ربانی یا قدوسی مشن ہے۔ اس کا وجود دوسرے جانوروں کی طرح ہے، بلکہ اس جانور کی طرح ہے جو جاں میں گرفتار ہو۔ اسی لیے وہ لامقصدیت کا شکار ہے اور آگ سے نکل جھوٹی جھوٹوں کی طرح وہ خود نہیں جانتا کہ اس کی منزل کدھر اور کہاں ہے۔ اسی طرح کائنات کا وجود بھی اتفاقی اور بے مقصد ہے جو انسان کے وجود سے بے تعلق اور بے خبر ہے۔ انسانی زندگی اور کائنات کی باہمی ربط اور ہم آہنگی کی تلاش سبب حاصل ہے کیوں کہ اس کا وجود ایک دوسرے سے علاحدہ ہے۔ فطری جبلت کا شکار نہ خود اخلاقی ذی دوح ہے اور نہ اس کائنات ہی سے کوئی اخلاقی نظام آشکار ہے۔ ہیمنگوے کے نظریہ حیات پر جنگ کی گہری چھاپ ہے۔ جنگ ایسا بحران اور دہان ہے جو اخلاقی و سماجی نظام کو تہہ و بالا کر دیتا ہے۔ یہ کوئی زیادہ تعجب کی بات نہیں کہ ہیمنگوے نے جن کو خود جنگ کا ذاتی تجربہ تھا اس زندگی میں افراتفری، اختلال اور عدم نظام کی کارفرمائی ہی کو دیکھا اور اسی کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ حیات و کائنات کا جو تصور ہیمنگوے نے پیش کیا ہے اُس میں اور فلسفہ وجودیت میں بڑی مماثلت ہے۔ وجودیت کا ادبی اور فلسفیانہ نظریہ دوسری جنگ عظیم کے بعد فرانس میں مقبول ہوا اور اسے مانج کر لے والوں میں جین پال سارتر (JEAN-PAUL SARTRE) کا نام سرفہرست ہے۔ اس نظریے کا بنیادی پہلو مروجہ مذہب اور اخلاقی کی نفی ہے۔ اس فلسفے کی مدد سے جو انتہائی قنوطیت پسند ہے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ انسان کا وجود صرف بحیثیت فرد کے ایک ایسے کائنات میں ہے جس کا کوئی متحد

ہیں۔ اس لیے اُسے اپنے مفاد و ماحول کا مقابلہ کرنا چاہیے اور صرف حال میں زندہ رہ کر ہر لمحے سے خوشی و تسکین حاصل کرنا چاہتے ہو وہ کر سکتا ہے۔ ہیٹگوے کے نظریہ حیات میں کچھ اسی قسم کے اساسی فلسفیانہ پہلوئیں ہیں، ہتھیاروں کو الوداع کے علاوہ انھوں نے اپنی دوسری تخلیقات میں کائنات کے مرکز کو لاشعیت (Nothingness) بنایا ہے بلکہ اس کے لیے ہسپانوی زبان کا لفظ ناڈا (Nada) استعمال کیا ہے۔ اور جب اس کائنات کا مرکز ہی ناڈا ہو تو پھر اُس میں کسی اخلاقی یا روحانی نظام کی تلاش ہی بے سود ہے کیوں کہ اسی کائنات میں ابتری اور عدم نظام لازم و ملزوم ہیں۔ ہیٹگوے کی کہانی ”سپاہی کا گھر“ میں جب کہ یہ کہتا ہے کہ وہ خدا کی بادشاہت میں نہیں ہے تو کم بالا سطح پر یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ خدا کی بادشاہت کہیں ہے ہر چند کہ کرب اُس میں نہیں ہے۔ ہتھیاروں کو الوداع اور وجودیت کی دنیا میں خدا کی بادشاہت کہیں نہیں ہے۔ اس دنیا میں کسی چیز کی کوئی منزل نہیں ہے اور اگر ہے تو صرف یہ کہ ہر چیز اپنے وجود کی نفی کی طرف بڑھتی ہے۔ جلتے ہوئے لکڑی کے ٹکڑے پر رنگتی ہوئی چھینٹیوں کی طرح۔

ہیٹگوے کے تصورات اور وجودیت میں مماثلت کے باوجود، ان کو وجودی (Existentialism) سمجھنا درست نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے آپ کو کبھی کسی ادبی یا سیاسی تحریک سے وابستہ نہیں کیا اور نہ وہ کسی ادبی گروپ کے ممبر یا کارکن رہے۔ وہ بے انتہا انفرادیت پسند تھے اور اپنے خیالات کے اظہار میں خاصے پیداک تھے۔ انھوں نے ہجرت سے متاثر ہونے کا بھی کبھی اقرار نہیں کیا۔ ان کا خیال تھا کہ اگر کھینے والے میں سچائی ہے اور اور اگر وہ اس سچائی کو بیان کی گرفت میں لانے میں خوش قسمتی سے کامیاب ہوا ہے تو اس کی تخلیقات کے ایک سے زیادہ معنی ہوں گے اور مختلف سطح پر اس کی توجیح و تشریح ممکن ہو سکے گی۔ اس لیے ہیٹگوے پر کوئی لیبل نہیں لگایا جاسکتا۔ ہتھیاروں کو الوداع میں نہ تو وہ سماجی یا جنگی ہمدرد لکھ رہے تھے اور نہ شعوری طور پر انھوں نے ایسی فنی ترکیبیں استعمال کی ہیں جو اُن کے معنی معمر ناول نگاروں میں ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر وہ جیس جوائس کے دوستوں میں تھے اور ان کی فنی صلاحیتوں کے بے حد مددگار تھے۔ لیکن ہیٹگوے نے اُن کی تقلید میں شعور کی تکنیک خود کبھی اپنے ناولوں اور کہانیوں میں استعمال نہیں کی۔ شعوری طور پر کسی ترکیب کے استعمال کو ہیٹگوے بناوٹ یا تعین (FAKING) کہا کرتے تھے اور ان کے

نزدیک ایک فنکار کے لیے اس سے زیادہ معجز کوئی بات نہیں ہو سکتی تھی کیوں کہ اس سے فنکار کی نشوونما تک جاتی تھی اور اس کی تخلیقات کے طبع اور مضمون جو جانے کا اندیشہ تھا۔ ہمیں جوہر ہیگلوے کے ناولوں اور افسانوں کی اشارتی یا علامتی معنی خیزی پر متعدد مضامین لکھے گئے ہیں اور ان کیلئے مالوں میں افسانوی ادب کے مستند اور محترم نقاد شامل ہیں۔ ان مطالعوں کا جواد ہیگلوے کے اس بیان میں ہے کہ اگر ادبی تخلیقی میں سہاٹی ہے تو اس کے ایک سے زیادہ معنی ہو سکتے ہیں۔

#### IV

ہیگلوے نے پتھاردوں کو اوداع میں جگہ جگہ معروضی مُصنّف (Objective Epitome) کا استعمال کیا ہے جس کا شمار علامتی تکنیک میں ہوتا ہے اور جس کا مقصد کسی چھوٹی چیز سے کسی بڑی چیز کو پیدا کرنا ہوتا ہے۔ اکثر یہ معروضی مُصنّف ناول کے کردار کی داخلی کیفیت کو بیان کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ منظر ہے جب فریڈک ہنری ہاؤس ہو کر اس اسپتال سے نمشتہ کرنے کے لیے باہر آتا ہے جہاں کثیر ترین حیات و موت کی غیر معمولی جہد و جہد میں مبتلا تھی۔

باہر سڑک کے کنارے ٹھہرنے کے باہر گڑے اور ٹھٹھے کے ڈبے رکھے ہوئے تھے  
جو اٹھانے والوں کے منظر تھے۔ ایک گٹا ایک ڈبے کو سونگھ رہا تھا۔ "تم کیا  
چاہتے ہو؟ میں نے پوچھا اس ڈبے میں ہمارا کب کر دیکھا کر اگر وہاں کچھ ہو تو  
کتے کے لیے نکال دوں۔ لیکن اوپر کچھ نہیں تھا صرف کافی کا لفٹہ، گرو اور  
کچھ مرے ہوئے پھول تھے۔

"جہاں کچھ نہیں ہے، کتے" میں نے کہا۔ ....

کتے کی ایسی دراصل خود ہنری کی داخلی کیفیت کو بیان کرتی ہے۔ یہ تخریق کو موت سے بچانے کے لیے اس کی تمام جہد و جہد لا حاصل ہو چکی تھی اور اب اس کے لیے بھی کچھ نہیں تھا۔ اسی طرح ہیگلوے علامت کے تلازمہ سے اپنا مضمون ادا کرتے ہیں اور یہ خصوصیت اُن کی ابتدائی تحریروں میں بھی موجود ہے۔ ان کے لیے یہ ناگزیر بھی تھا کیوں کہ جیسا کہ انھوں نے خود لکھا ہے اُن کے بیان کا نشاء وہ تھا "جو حقیقتاً حل میں واقع ہوتا ہے اور وہ اصل

چیزیں جو وہ جذبات پیدا کرتی ہیں جو ہمارے تجربے کا غور ہیں؟  
 اسی طرح ہیمنگوے نے بارش کو مصیبت کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ ہتھیاروں کو  
 الوداع میں میں میں سسل، یکساں، اُٹاس اور آگ دہنے والی بارش کا بیان کرتا ہے جہاں  
 آسمان پر گھرے ہوئے ہے رونق بادلوں کی افسروگی ہوتی ہے اور زمین پر غزاں رسیدہ ہتھیار  
 بشرتی ظن لگاتی ہیں۔ ایسا منظر کسی آنے والی آفت کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ یوں تو ہتھیار  
 بہت پرانی ہے جس کا ریکسن نے افسوس ناک مغالطہ (Pathetic Fallacy) کہا تھا میکسن  
 ہیمنگوے نے نئے طرز سے اسے ناول کے واقعات میں ربط پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے  
 مثال کے لیے یہ بیان دیکھیے۔

فجرت کے درخت نکلے اور میدان بھروسے تھے۔ سڑک پر بھیجی ہوئی مرنے والی  
 تھیں جو قطار میں کھڑے تھے درختوں سے گرمی تھیں۔ سڑک پر لوگ کام کر رہے  
 تھے۔ ۰۰۰۰ پہاڑوں پر بارش پڑ رہی تھی۔ تمام دن بارش کا طوفان جاری رہا۔  
 ہوا کے زور سے بارش موسلا دھار ہو گئی تھی اور چاروں طرف پانی کھڑا تھا  
 اور کچھ تھی۔ ٹوٹے ہوئے مکانات کا پلاسٹر بھیگ کر گلیا ہو گیا تھا۔ ۰۰۰۰ میں نے  
 ننگے پیچھے غزاں رسیدہ بری منظر کو دیکھا جس کے پہاڑوں کی چوٹیوں کے  
 اوپر بادل گھرے ہوئے تھے اور سڑک کو ڈھکے ہوئے بیٹھی پہاڑ تھی جس سے  
 پانی بوند بوند ٹپک رہا تھا۔

یہ اور اسی قسم کی متعدد عمارتیں اس پس منظر کی تشکیل کرتی ہیں جس میں محبت اور جنگ  
 کے لیے کامیاب ہے اور دونوں متوازی کہانیوں میں وحدت کا احساس دلاتی ہے۔ بارش  
 کو علامت کے طور پر ہیمنگوے نے سورج طلوع بھی ہوتا ہے میں بھی استعمال کیا ہے میکسن  
 وہ پہلوؤں کے فیا سٹاسک محدود ہے جہاں بائیس ادا ان کے ساتھیوں کے درمیان  
 لڑائی اور اس کے نتیجے میں شدید تلخی پیدا ہوتی ہے۔ لیکن ہتھیاروں کو الوداع کے پانچوں  
 حصوں میں بارش کی ہر شگون کی یکساں طور پر بیان ہوتی ہے جو ناول کے واقعات کی  
 افسروگی میں اضافہ کرتی ہے۔

اس ناول پر ہیمنگوے نے مسکن (Home) اور غیر مسکن (Not-Home) کا تصور بھی  
 مثالی چکر میں پیش کیا ہے۔ مسکن کے تصور کا تعلق پہاڑوں سے ہے جہاں خشک مرد ہوگا ہے

امن اور سکون ہے۔ محبت، وقار، صحت اور خوشی ہے، جہاں اچھی زندگی ہے جس میں عبادتِ یاکم از کم خدا کے وجود کا احساس ہے۔ اس مسکن کا مثالی پیکر ابرووزی (Abrozi) کے پہاڑ ہیں جہاں چشمیوں میں جانے کے لیے پادری فریڈک ہنری کو مشورہ دیتا ہے۔ اور بعد میں جس کے بارے میں ہنری افسوس کرتا ہے کہ وہ وہاں نہ جاسکا۔ غیر مسکن کے تصور کا تعلق نیٹیبی میڈالوں سے ہے جہاں بارش اور کھرا ہے، جہاں عربائی سبے حرمتی اور پیاری ہے، صوبت، خوف و ہراس، جنگ و موت ہے اور جہاں لائڈ ہیٹ ہے۔ میدان اور پہاڑ کے مثالی پیکر ٹول میں اس طرح پیش کیے ہیں کہ ان کے تنازعے سے واقعات کی نوعیت عیاں ہوتی ہے۔ تمام آفت انگیز واقعات میدانی علاقوں میں ظہور پذیر ہوتے ہیں جہاں دھوئیں سے بھرے کینے اور قبر خلعے ہیں۔ ہنری انھیں میڈالوں میں دبی جوتا ہے۔ کپور جو کی مراجعت بھی انھیں میڈالوں میں ہوتی ہے خود کیتھرین کی موت پہاڑوں سے نیچے لیوژان کے اسپتال میں ہوتی ہے۔ اس کے برعکس ابرووزی کے پہاڑ ہیں جہاں صحت بخش موسم کے علاوہ عمدہ شکار گاہیں ہیں۔ جنگ سے بیزار ہو کر پادری انھیں پہاڑوں پر واپس لوٹ جانا چاہتا ہے۔ ناول کے آخری حصے میں کیتھرین اور ہنری اپنی زندگی کے انتہائی پرسکون دن مانٹرو (Montreux) کے ادھر پہاڑوں پر گزارتے ہیں جہاں موسم سرما کے کھیل سے وہ مسرت اور تازگی حاصل کرتے ہیں۔

مسکن اور غیر مسکن کے مثالی پیکروں کا مطالعہ پہلی مرتبہ پروفیسر کیمروس بیکر کی کتاب ہیمسنگوے، مصنف بہ حیثیت فنکار (Hemingway: The writer As Artist) میں شائع ہوا تھا۔ اس پر اعتراضات بھی ہوئے۔ خصوصاً ای۔ ایم۔ ہیلڈے (E. M. Haliday) نے یہ ثابت کیا ہے کہ ناول میں ان مثالی پیکروں کا استعمال متناقض اور بے جوڑ ہے۔ ان کے خیال کے مطابق ہیمسنگوے کی علامت نگاری کو غیر ضروری اہمیت دینے سے ایک اس سے زیادہ اہم فنی ترکیب نظر انداز ہو جاتی ہے۔ ان کی مراد طنز کے فنی استعمال سے ہے۔ طنز کا استعمال ہیمسنگوے کے نظریہ حیات کے اظہار کے لیے خاص طور سے نہایت موزوں ہے کیوں کہ اس سے معنی کی دوسری تہہ واضح ہو جاتی ہے۔ ہتھیاروں کو الوداع میں جو قاری کیتھرین کی موت کا طنز نہیں دیکھ سکتا اس کے لیے کہانی کا اصل محنت بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے لیکن اس سانچے سے بہت پہلے طنز کے استعمال سے ناول کے واقعات بہ نئی روشنی پڑتی ہے۔ فریڈک ہنری

غیرمہمانی (Non-Combatant) ایبیلینس یونٹ میں ہے۔ وہ نسبتاً آرام دہ زندگی گزارتا ہے۔ کھاتا ہے، پیتا ہے، قبرخانے کی بیسواراکیوں سے ملاقاتیں کرتا ہے، ایک ہمدرد کمانڈنگ افسر کی عنایت سے چھٹیوں پر جاتا ہے لیکن اس لطیف انبساط کے باوجود وہ بد دل ہے اور یہ بد دل اس کی ذاتی نہیں ہے بلکہ طنزیہ طور پر اس تہنیری افراتفری کی طرف اشارہ کرتی ہے جو جنگ کی لاتی جوتی صعوبتوں اور افسردگی سے پیدا ہوتی ہے۔ خود فریڈک ہنری کا طرز بیان طنزیہ ہے: ”سرا کی اہتدا کے ساتھ مستقل بارش آتی اور بارش کے ساتھ ہیضہ آیا۔ لیکن اس کی روک تھام ہوگئی اور آخر میں فوج کے صرف سات ہزار افراد مرے۔“ ہنری ایبیلینس ڈائریور کے فرائض نہایت ذمہ داری سے انجام دیتا تھا لیکن چھٹ سے واپس آئے پر وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ خود کو بلاوجہ اہمیت دیتا تھا کیوں کہ اس کی عدم موجودگی سے کوئی فرق نہیں پڑا تھا کیونکہ حفاظت کے لیے ہنری کو سینٹ انتھونی دیتی ہے، ”زخمی ہونے کے بعد وہ مجھے نہیں ملا۔ مہمچی نے مرکز پر کسی کو بلا ہوگا“ ایبیلینس یونٹ جو ہنری کے زیرِ کمان ہے سچے سے پہلے زخمیوں کو لہانے کا وسیع طور پر انتظام کرتی ہے لیکن زخمیوں کی پہلی کھپ میں خود ہنری بھی ہوتا ہے۔ مصیبت ہونے کے بعد ہنری جب حاضرِ دہلیں آتا ہے تو صرف دو دن کے بعد کیمپورچی پسپائی کا سانحہ پیش آتا ہے۔ ایک ایبیلینس گاڑی کیمپورچی میں دھنس جاتی ہے اور اس کا سارجنٹ گاڑی کو نکلنے میں مدد دینے کی بجائے حکم عددی کر کے نگہ بڑھ جاتا ہے۔ ہنری اس پر گولی چلا کر زخمی کر دیتا ہے لیکن سپاہی بونیلو خاموشی سے اُسے ختم کر دیتا ہے اور غریہ کہتا ہے: ”تمام زندگی مجھے ایک سارجنٹ کو مار ڈالنے کی آرزو تھی“ لیکن چند گھنٹوں کے بعد وہ خود بھاگتا ہے اور دشمنوں کے درمیان گرفتار ہو جاتا ہے۔ ہنری خود فرار ہوتا ہے اور فرار سے پہلے وہ فوجی پولیس کے افسروں کا طنزیہ بیان کرتا ہے۔

میں نے دیکھا کہ اُن کے دماغ کس طرح کام کر رہے تھے یعنی اگر اُن کے دماغ تھے اور وہ کام کرتے تھے وہ سب فوجوان لوگ تھے جو اپنے ملک کو بچانے میں لگے ہوتے تھے۔ ..... جرح کرنے والوں میں وہ خوبصورت معرکہ ویت اور انصاف سے لگن تھی جو موت کا کاروبار کرنے والے اُن لوگوں میں ہوتی ہے جنہیں خود کوئی خطرہ ہو۔

ہنری یہ بالکل فراموش کر دیتا ہے کہ سارجنٹ کے ساتھ خود اُس کا سلوک ہمہ ایسا ہی تھا۔



جیسا لوہی پولیس کے افسروں کا تھا۔ یہی بات اس طنز کو کارگر بناتی ہے۔

ناول ہتھماروں کو اودار ۲۷ اگست ۱۹۲۹ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ اس کے قبل وہ ”اسکرپس میگزین“ میں سلسلہ وار شائع ہو چکا تھا جس کے لیے ہیملنگوے کو سلسلہ وار حق اشاعت کے لیے سولہ ہزار ٹالرن چکا تھا۔ ہر ہفتہ دینی پیش کش سے چھ ہزار زیادہ تھا۔ کتابی شکل میں شائع ہونے کے بعد وسط اکتوبر تک اچھا نہیں ہزار ہلکے فروخت ہو گئی تھیں۔ جو اس کی غیر معمولی مقبولیت کی نشاندہی کرتی تھیں۔ اس کا ترجمہ کئی زبانوں میں ہوا، اس کی فلم بنائی گئی اور اسے تھیٹر کے لیے ڈرامے کی شکل میں سونوں کہا گیا۔ نومبر ۱۹۲۹ء میں ناول سب سے زیادہ بکے والے ناولوں میں سر فہرست تھا۔ جو تیسرے اس پر شائع ہونے والے سب میں یہ اعتراف کیا گیا کہ یہ عالمی جنگ کا سب سے بڑا ناول ہے۔ ناولوں میں سے ایک تھا۔ میکسم گورکی نے یہ بھی لکھا کہ یہ ناول ایک عہد کا ایک ادیب کی ادبی طرح کا ایک اودار تھا۔ ایک اور نقاد نے لکھا کہ ”نیراود صرت انگریزی میں یہ جدید عہد کا رومیو اور جولیت تھا۔ ان تمام باتوں سے ہیملنگوے کو یہ یقین ہو چلا تھا کہ افسانوی ادب کے میدان میں ان کو وہ کامیابی حاصل ہوگی جس کے لیے وہ ہمیشہ سے آرہا تھا۔“

## پانچواں باب

# موت کا تجزیہ

اپریل ۱۹۲۹ء میں منگلورے اپنے پورے خاندان کے ساتھ، جس میں ان کے اپنے بچے  
 ہیں اور بہن سنی بھی شامل تھی، برلین آگئے اور وہاں سے پہلے پانچویں جہاں انھیں ساڈرول  
 کی لڑائی کے جشن میں شریک ہونا تھا۔ اس سے پہلے سال کے جشن میں وہ نہیں پہنچ سکے تھے۔  
 اس لیے اس جشن میں وہ محل سے ذرا دور جوش و خروش کے ساتھ شامل ہوئے۔ ستمبر میں وہ  
 پیرس لوٹ آئے لیکن اس مرتبہ پیرس میں ان کی دلچسپی کم ہوئی نظر آتی تھی۔ اگرچہ یہ مستحکم  
 کو وہ پھر یونیورسٹی کے لیے پانی کے جہاز سے مدد ہوئے۔ یورپ میں وہ فلیشبرگ کی جہاز  
 سے چولہ (Havana) کے لیے چل پڑے جہاں پھل کے شکار کے لیے ان کے چلہ اور دوست  
 بھی آگئے وہاں سے وہ کیوبہ سے آئے جہاں پالین ان کی منتظر تھیں۔ وہ امریکی صدر ہروولڈ  
 ہورر (Herbert Hoover) کے ماحول میں نہیں تھے بلکہ ان کو وائٹ ہاؤس کا انچیف کوارٹر  
 تھے لیکن یہ جان کر ان کو خوشی ہوئی کہ جنہاں وہ کو انودا جی صدر کی لاٹری میں لگا مل  
 کر لی گئی تھی۔ لیکن اب جس کتاب کے نگینہ ہان کی توجہ تھی وہ کتاب ناول نگاروں کی  
 بلکہ ان کے پانچ سال پہلے خواب کی جگہیں تھیں۔ عرصہ ہوا جب انھوں نے پکڑیں کہ بتایا تھا کہ  
 وہ ہسپانوی ساڈرول کی لڑائی پر ایک "موتی کتاب مدد تصاویر" لکھنا چاہتے تھے۔ اس  
 کی ابتدا انھوں نے ایک مختصر مضمون سے کی تھی جس کا عنوان "ساڈرول کی لڑائی، کبیل  
 اور مصنف" تھا اور جسے انھوں نے پیرس سے مدد جہاز کے قبل مندرجہ میں مکمل کر لیا تھا۔  
 اور جٹ فارچون (Fortune) کے ذریعہ کے شمارے میں شائع ہونے والا تھا۔ اس مضمون سے

سائڈوں پر کتاب لکھنے کی خواہش پھر ابھر آئی تھی اور انہوں نے اسے لکھنے کا پختہ ارادہ کر لیا تھا۔

ہینگوے کا دوسرا پروگرام افریقہ میں شکار کا تھا۔ پالین کے چچا گس پیفر نے کنیا (Kenya) اور تنزانیہ میں سفاری کے اخراجات دینے کو کہا تھا اور ہینگوے بڑے شکار کے اس عمدہ موقع کو اتھ سے جانے دینا نہیں چاہتے تھے۔ لیکن سنی میں نکلے بازی کے مشق میں ان کی انگشت شہادت بڑے سے پہلے جوڑ تک کٹ گئی یہاں تک کہ ٹری صاف دکھائی پڑتی تھی۔ زخم پر چھڑانے لگے۔ اس چوٹ کی وجہ سے نئی کتاب لکھنے میں رکاوٹ پیدا ہو گئی اور افریقہ میں شکار کا پروگرام بھی ملتوی ہو گیا۔ انگلی ٹھیک ہو جانے پر وہ پیکیٹ لکھنے اور وہاں سے پھل کے شکار کے لیے الیسا سٹون (Yellow Stone) جانگلے جہاں وہ مویشی خانوں (RANCH) کے مہمان خانوں میں ٹھہرتے تھے اور ہر روز صبح سائڈوں کی لڑائی کے میگزین کی ورق گردانی کرتے تھے اور اپنی کتاب لکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ لیکن کوشش کے باوجود لکھنے کی رفتار بہت سست تھی اور یہ سست رفتار ہی اس وقت تک قائم رہی جب تک ان کے ذہن میں ایک بوڑھی خاتون (Old Lady) کا کردار نہیں آیا تھا۔ کتاب کے ساتویں باب میں بوڑھی خاتون اپنے سوالات کے بوجھار کے ساتھ داخل ہوتیں "وہ کیا کہہ رہی ہے۔" وہ فوجیان کیا کہہ رہی ہے؟" جب فوجیان نے ان سے پوچھا کہ ان کو سائڈوں کی لڑائی کیسی لگتی ہے تو انہوں نے بتایا کہ ان کو بہت پسند ہے خصوصاً جب سائڈ گھوڑوں پر حملہ کرتا ہے۔ کیوں کہ یہ منظر بہت اوس سا معلوم ہوتا ہے۔ بوڑھی خاتون کو متعارف کرانے کے بعد کتاب لکھنے کی رفتار تیز ہو گئی اور ستمبر کے آخر تک مسودے کے دوسرے صفحات مکمل ہو گئے۔

پالین پیکیٹ واپس ہو گئیں لیکن ہینگوے کچھ دن اور شکار کھیلنا چاہتے تھے یکم نومبر ۱۹۳۳ء کو وہ ہینگس (Hill House) کے لیے روانہ ہوئے لیکن راستہ میں موٹر کا خطرناک حادثہ پیش آیا۔ موٹر مرک سے الٹ کر کنارے کی کھالی میں جا گری تھی۔ جب ہینگوے کے ساتھیوں فلوڈ اور ڈاس پیس نے موٹر کے نیچے دبے ہوئے ہینگوے کو نکالا تو دیکھا کہ ان کا دانا اتھ ڈھیرا بھول رہا تھا۔ ہینگوے کو ہینگس کے اسپتال تک ایک راہ گیر (موٹر میں بیٹھایا گیا۔ پالین کو حادثے کی اطلاع بمذمبہ تار دی گئی۔ ہسپتال میں کمرے سے معلوم ہوا کہ

ہینگوے کی کہنی کے مین اہنچ اوپر لڑی میں کیا ونڈ فریکچر ہو گیا تھا۔ آپریشن کے ذریعہ جڑی کو جوڑا گیا اور پلاسٹر چڑھا دیا گیا۔ ہینگوے نے طنزیہ طور پر کہا کہ اسکریمزس اگر حادثے اور بیماری کے لیے ان کا بیجا کرائیں تو خاصی رقم کما سکتے ہیں کیوں کہ ان ناشوروں سے سجادہ ہونے کے بعد بیماری اور حادثات کا یہ آثار ہوں واقعتاً تھا۔ حادثے کے بعد انہوں نے باتیں ہاتھ سے کھینے کی مشق شروع کی لیکن کامیاب نہیں ہوئی۔ وہ کمرس تک اپنی کتاب مکمل کر لیتا چاہتے تھے لیکن حادثے کے وقت تک مسودے کے ڈھائی سو صفحات کے لگ بھگ کچھ نکلے تھے اور ابھی مجوزہ کتاب کا آدمے سے زیادہ حصہ لکھنا باقی تھا۔ افریقہ کے سفاری کا پروگرام پھر ملتوی کرنا پڑا تھا اور ہینگوے کو اس کی بھی کوفت تھی۔ وہ دن بھر پڑے ریڈیو سنتے رہتے تھے یا ایک جواہری سے باتیں کرتے رہتے تھے۔ ان کو دیکھنے کے لیے ایک راہپسٹر فلورس بھی آیا کرتی تھیں جو بیس بال کی دلدادہ تھیں اور اس کے بارے میں باتیں کرتی تھیں ان تجربات کی بنیاد پر آگے چل کر ہینگوے نے اپنی کہانی "جولری" راہپسٹر اور ریڈیو لکھی۔

۱۹۳۱ء کا موسم بہار ہینگوے نے کیوبیٹ میں گزارا۔ اپریل کے آخر تک وہ پوری طرح صحتیاب ہو چکے تھے اس وقت تک یہ بھی معلوم ہو گیا تھا کہ پالین کے دوسرے بچے کی ولادت نومبر تک ہوگی۔ اس لیے یہ پروگرام بنایا گیا تھا کہ متی میں پیرس پہنچیں اور جون سے ستمبر تک فرانس اور اسپین میں اپنی کتاب مکمل کر لیں۔ اس کے بعد بھی پالین کو امریکہ واپس لانے کے لیے کافی وقت تھا۔ اسپین میں سیاسی انتشار تھا لیکن سائنڈل کی لڑائی کا جش آتے ہی سب مظاہرے روک دتے گئے تھے۔ ہینگوے نے جش کے ساتھ ساتھ سائنڈل کی لڑائی کی مصطلحات کی فرہنگ تیار کر لی تھی جو وہ اپنی کتاب میں شامل کرنا چاہتے تھے۔ بعض اطلاعات کی وضاحت میں تو چھوٹے چھوٹے مضمون ہو گئے تھے جو بہت دلچسپ تھے۔ اب کتاب کے صرف دو باب اور لکھے جانے تھے لیکن ستمبر میں جب وہ پیرس لوٹے تو کتاب نامکمل تھی۔ وطن واپس آکر وہ پھر کنسنسٹی آتے جہاں کے اسپتال میں پالین کو بچے کی ولادت کے بعد داخل ہونا تھا ۱۲ نومبر کو آپریشن کے ذریعہ لڑکا پیدا ہوا جس کا نام گریگوری ہینکاک (Gregory Hancock) رکھا گیا۔ ہینگوے چاہتے تھے کہ بیٹی پیدا ہو اور انہیں تھوڑی مایوسی بھی ہوتی۔ جب پالین خطرے سے باہر ہو گئیں تو ہینگوے نے اپنی

کتاب کا آخری باب کلکتہ شروع کیا جو چند دنوں میں پورا ہو گیا۔ یہ باب اسپین کی یادوں پر مبنی تھا اور اس وقت سے شروع ہوتا تھا جب وہ پہلی مرتبہ وہاں مسکنہ میں گئے تھے۔ یہ باب ایک طرح سے معذرت نامہ بھی تھا کہ انھوں نے کیوں سائنڈوں کی لڑائی کو اپنا موضوع بنایا تھا۔ وہ ان تمام باتوں کو جو انھوں نے دیکھا تھا، محسوس کیا تھا، جن سے محبت یا نفرت کی تھی، وہ سب لفظوں میں اسی طرح پیش کرنا چاہتے تھے جس طرح گویا (Goya) نے مکینوس پر اُسے رنگوں سے بنایا تھا لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ اگر جُز کو سچائی سے بنایا جائے تو وہ نکل کی نمائندگی کرے گا اور یہی کہ ہر کتاب کو بہر حال کہیں نہ کہیں پر ختم ہونا تھا۔ جنوری ۱۹۳۱ء کے وسط میں ان کی کتاب مکمل ہو گئی اور اس کی اطلاع بذریعہ تلہ انھوں نے پرنس کو دے دی۔ ان کی کتاب کا عنوان سبہ پہر میں موت تھا۔

## II

مختلف موضوعات کے اعتبار سے سبہ پہر میں موت ایک کتاب ہیں کئی کتابیں سموتے ہوئے ہیں۔ ان موضوعات میں وحدت پیدا کرنے والی خود معرفت کی شخصیت ہے، اس کتاب کے لکھنے کا مقصد جدید ہسپانوی سائنڈوں کی لڑائی کو متعارف کرانا اور پیگوس کے خیال کے مطابق، اُس کے حل و جذباتی دونوں پہلوؤں کو واضح کرنا تھا۔ علیٰ اعتبار سے سائنڈوں کی لڑائی کے تینوں سلسلہ وار مرحلوں یعنی ساز و سامان، حل اور لڑائی کے فن پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ پڑھنے والے کو یہ مشورہ دیا گیا ہے کہ وہ پیکار گاہ (Arena) میں کہاں بیٹھے اور کیا دیکھنے کی توقع رکھے۔ سائنڈوں کی لڑائی کی اصطلاحات کی ایک فرہنگ بھی ہے۔ اور فرانس، میکسیکو، اسپین، مرکزی اور جزیری امریکہ میں اُن مقامات اور تبدیلیوں کی فہرست بھی دی گئی ہے جہاں سائنڈوں کی لڑائی ہوتی ہے۔ سائنڈوں کی لڑائی کے ماہرین فن کا خیال ہے کہ سبہ پہر میں موت نہ صرف انگریزی زبان میں اس موضوع پر بہترین کتاب ہے بلکہ کسی دوسری زبان میں بھی اس سے اچھی کتاب نہیں لکھی گئی۔ اشاعت کے بعد ہی اس کا ترجمہ ہسپانوی اور دیگر زبانوں میں ہو گیا تھا اور کہا جاتا ہے کہ اسپین میں سائنڈوں سے لڑنے والے اس کو بطور نصاب کے پڑھتے ہیں اور مستند مانتے ہیں۔ جذباتی سطح پر اس کتاب میں ہسپانوی رویہ کی وضاحت کی گئی ہے جس میں سائنڈوں کی لڑائی کو کھیل نہیں سمجھا جاتا

بلکہ ایک جاہلیانہ تجربہ مانا جاتا ہے۔ یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ سانڈوں کی لڑائی اہلیہ اور موت کی روحانی نمائندگی کرتی ہے اور اس سے خوف و تاسف کا اخراج ارسطو کے نظریہ کتھارسیس (Catharsis) کے مطابق ہوتا ہے اس سلسلے میں ریٹنگوے خود اپنے ذاتی تجربات بیان کرتے ہیں حالانکہ پہلی مرتبہ ایسی لڑائی دیکھنے کے وقت ان کو ڈر تھا کہ اس مظاہرہ کا ردِ عمل ہیبت ناک ہو گا وہ اپنے متعدد دوستوں اور ملاقاتیوں کا بھی ردِ عمل بیان کرتے ہیں جس میں طنز و مزاح کی چاشنی بھی ہے۔

لیکن یہ ہمساکر سب پہر میں موت تمھیں سانڈوں کی لڑائی پر ایک باتصویر کتاب ہے، درست نہیں ہے۔ اس میں زندگی اور اُس کے رنج و مہم، اُس کے لطف و انبساط اور موت پر اظہارِ خیال ہے۔ اس میں ادبی تنقید ہے، ہسپانوی مصوروں پر تبصرہ ہے، ادبی و ذاتی واقعات ہیں، اور اس میں مضمون ناکہانی "مرده لوگوں کی طبعی تاریخ" (A Natural History of the Dead) کی حقیقت نگاری اور شدید طنز بھی ہے۔ ان مختلف عناصر کو ایک لڑی میں پروئے کے لیے جینگوے ساتویں باب میں بڑی خاتون کو متعارف کراتے ہیں۔ ان سے گفتگو کے دوران مختلف موضوعات پر سنجیدہ اور بعض اوقات غیر سنجیدہ اور مزاحیہ انداز میں تبصرہ ہوتا ہے۔ کتاب کی ابتدا میں جینگوے بتاتے ہیں کہ وہ سانڈوں کی لڑائی دیکھنے اسپین اس لیے گئے کیوں کہ وہی ایک ملک تھا جہاں جنگ کے بعد موت کا مطالعہ اور تجربہ ہو سکتا تھا اور موت ایسا موضوع تھا جس پر لکھنے کے لیے وہ سب سے زیادہ خواہش مند تھے۔ انھوں نے اس موضوع پر کئی کتابیں پڑھی تھیں لیکن اس کے لکھنے والے ناکامیاب تھے کیوں کہ انھوں نے حقائق اور واضح جذبات کی بجائے دھندلاتے ہوئے تاثرات پیش کئے تھے۔ موت سے اس غیر معمولی دلچسپی کا جواز جینگوے نے بڑی خاتون سے ایک مکالمے میں پیش کیا ہے۔

ماہام، تمام کہانیاں اگر دور تک بڑھاتی جاتیں تو ان کا انجام موت ہوتا ہے اور اگر لکھنے والا سچا انسان نکلا ہے تو وہ اس انجام کو اپنے قاری سے نہیں چھپا سکتا۔۔۔۔۔ خود کشی کرنے والوں کے علاوہ اس شخص سے زیادہ تنہا کوئی اور نہیں ہوتا جو کئی سال ایک اچھی محبت کرنے والی بیوی کے ساتھ رہا ہو اور اس کی موت کے بعد زندہ ہو۔ اگر دو محبت کرنے والے ہیں تو ان کا انجام خوشی نہیں ہو سکتا۔

جانب میں نہیں جانتی کہ محبت سے آپ کا کیا مطلب ہے..... اسے لوگوں  
کی کیا پہچان ہے جن کے پاس یہ چیز (محبت) ہوتی ہے؟... جن لوگوں  
نے محبت کی ہے اُن پر محبت ختم ہونے کے بعد ایک طرح کی مردنی چھائی  
ہے جس سے وہ پہچانے جاتے ہیں۔

ایک اور جگہ امراض خبیثہ کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے بوڑھی خاتون پوچھتی ہیں:-

پھر تمہارے پاس کوئی علاج نہیں ہے؟

ادام۔ زندگی میں کسی چیز کا علاج نہیں ہے۔

اگر یہ خیال صحیح ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زندگی میں واحد علاج موت ہے اور موت ہی ہیٹنگوے  
کی کتاب کا موضوع ہے۔ سانڈوں کی موت۔ سانڈوں سے لڑنے والوں اور گھوڑوں کی موت  
سب پر ہیں موت۔ موت ہیٹنگوے کا خصوصی اور اہم موضوع ہے کیوں کہ ہیٹنگوے کے خیال  
کے مطابق موت زندگی اور وجود کے مرکز میں ہے۔ اس لیے انھوں نے سوچا کہ اگر موت کے  
بارے میں سچائی سے لکھنا ہے تو پھر سانڈوں کی لڑائی سے زیادہ مناسب موضوع امن کے  
زمانے میں کوئی اور نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس میں زندگی موت فنا پذیری اور حیات ابدی کا  
مخلوط احساس اور تاثر ہے۔ اگر ہیٹنگوے سانڈوں کی لڑائی کے بارے میں لکھ سکے اور اُسے  
پوری دیانت داری سے پیش کر سکے تو وہ یقیناً اُن تاثرات اور احساسات کو بھی قلمی تنک  
پہنچانے میں کامیاب ہوں گے۔ اُن کا مقصد وہ بیان کرنا تھا ”جو حقیقتاً علی میں واقع ہوتا ہے“  
اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے یہ ضروری تھا کہ وہ جزئیات کا انتخاب اس طرح کریں کہ اہم  
اور ناقابل فراموش تفصیلات نمایاں ہو جائیں۔ مثال کے طور پر ایک زخمی سانڈوں سے لڑنے  
والے کا بیان ہے۔ اُس کی ہیل سفید کھال اور گندے لباس میں اُس کی ران کی ٹوٹی گھبرے زخم  
کے درمیان غیر معمولی طور پر سفید تھی۔ ٹہنی کی سفیدی ہیٹنگوے کے حافلے میں محفوظ رہتی ہے اور  
بعد میں قاری کے ذہن میں ہی نقش ہو جاتی ہے۔ یہی ہیٹنگوے کے بیان کی خوبی ہے اور اُس کی  
بنیاد واقعات کے واضح اور صاف مشاہدے پر ہے اور اس بات پر بھی کہ وہ غصہ ضروری  
جزئیات کو نظر انداز کر کے ان اہم تفصیلات پر اپنی توجہ مرکوز رکھتے ہیں جن سے مجموعی تاثر پیدا  
ہوتا ہے۔

اس سدی سے ہیٹنگوے کے ایک اہم عقیدے کا اظہار ہوتا ہے کہ کھینے والے کو انھیں

موضوعات پر لکھنا چاہتے جو وہ اچھی طرح جانتا ہو۔ اگر اس نے ان چیزوں کے بارے میں لکھنا شروع کیا جو اس کے تجربات کے حدود سے باہر ہیں تو ایسی تحریر غیر واضح، مصنوعی اور بناوٹی ہوگی اور ایسا لکھنے والا ایک طرح کی دھوکا بازی کا مرکز بن جائے گا۔ اسی سلسلے میں ہیٹنگوے نے ”سب پر میں موت“ میں اپنا نظریہ پیش کیا جو نظریہ برن کی چٹان سے موسوم ہے۔ ہیٹنگوے نے لکھا:-

اگر ایک نثر نگار اُسے اچھی طرح جانتا ہے جس کے بارے میں وہ لکھ رہا ہے تو وہ ایسی چیزیں نہیں لکھتا جو قلم انداز کر سکتا ہے اور اگر اس نے سچائی سے لکھا ہے تو قاری کو ان غیر مذکور چیزوں کا احساس اسی شدت سے ہوگا جیسے مصنف نے ان کو بیان کیا ہو۔ برن کی چٹان کی حرکت کا وقار اس پر ہے کہ اس کا صرف آنکھوں حصہ پانی کے اوپر ہوتا ہے۔ لیکن اگر لکھنے والا چیزوں کو اس لیے نظر انداز کرتا ہے کہ وہ ان کو نہیں جانتا تو وہ اپنی تحریر میں کھوکھلی جگہیں پیدا کرتا ہے۔

ہیٹنگوے کے مکالموں میں ہم بآسانی دیکھ سکتے ہیں کہ کس طرح برن کی چٹان کا پوشیدہ حصہ سطح کے نیچے متحرک رہتا ہے کیوں کہ ہر مکالمے کے انفاظ اپنی جلو میں کئی اشارے چھپاتے ہوئے رہتے ہیں جو تاثرات کی شدت میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ ایسے مکالموں کی مثالیں اس کتاب کے دوسرے باب میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

اسی نظریے سے وہ برن کی کردار نگاری کا طریقہ کار ہے۔ ہیٹنگوے کا خیال تھا کہ ناول نگار کا کام زندہ لوگوں کو پیش کرنا ہے جو اپنے عمل اور گفتگو کے اعتبار سے زندہ ہوں۔ انہیں ایسے خیالی کردار نہیں ہونا چاہئے جن کا وجود صرف ناول نگار کے تخیل میں ہو۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ وہ کہانی کی صورت حال کے مطابق کردار کے لیے ایسے لوگوں کا انتخاب کرے جن سے وہ بخوبی واقف ہو۔ اس نظریے سے نقادوں کے اس الزام کی تردید ہو جاتی ہے کہ ہیٹنگوے کے کردار غیر دانشورانہ، غیر ادبی اور غیر ثقافتی ہیں جو صرف زمانہ حال میں زندہ رہتے ہیں حقیقت صرف اتنی ہے کہ ان کے کردار وہی لوگ ہیں جن کے بارے میں وہ جانتے ہیں اور جو بالعموم ایسے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جس کے متعلق ہیٹنگوے کے کسی پیشرو نے پورے اعتماد سے نہیں لکھا تھا۔ وہ لوگ محبت کرتے ہیں، جنگ یا کسی تشدد آئیز عمل میں شریک



ہوتے ہیں اور زندگی کی اذیت کا حوصلہ مندی سے مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کے کردار مصوری کی تاریخ کے طالب علم یا یونیورسٹی کے پروفیسر نہیں ہیں۔ جو تنگدستی ان کو اپنی ناولوں میں اسی طرح پیش کرتے ہیں جیسے کہ وہ زندگی میں واقعی ہیں، سسر پہرہی موت میں ایک جگہ پر تنگدستی نے لکھا ہے :-

اگر ناول نگار ایسے لوگوں کی تخلیق کر رہا ہے جو زندگی میں موسیقی، جدید مصوری، ادب یا سائنس کے اساتذہ فن کے بارے میں باتیں کرتے ہیں تو ان کو ان موضوعات پر ناول میں بھی بات کرنا چاہئے۔ اگر وہ ان موضوعات پر گفتگو نہیں کرتے اور کھینے والا ان سے گفتگو کرتا ہے تو ایسا ناول نگار جھلیہ ہے۔ اھا اگر وہ خدا ان کے بارے میں یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ وہ کتنا جانتا ہے باتیں کرتا ہے تو وہ دکھاوا ہے کوئی فقرہ یا تشبیہ کتنی ہی اچھی کیوں نہ ہو اگر بالکل ضروری نہیں ہے اور وہ اُسے استعمال کرتا ہے تو وہ اپنی تخلیق کو اپنی انایت سے پر باد کر رہا ہے۔

مشرقین تعمیر ہے وہ اندرونی آرائش نہیں ہے۔

سسر پہرہی موت ناول کے جالیات اور اُس کے اُصولوں کا مستند اظہار ہے اور خود تنگدستی کے فن کی بنیاد ان اُصولوں پر ہے۔ لیکن اس کے علاوہ دو باتیں قابل ذکر ہیں۔ اول تو یہ کہ اس کتاب میں سائنسوں سے لٹنے والوں کے کردار کے تجزیے سنے تنگدستی والو الغرضی کا آئین (Heroic Code) مرتب کرتے ہیں اس آئین کی تشکیل ہمت، ہنر، قیادت کی آگاہی اور آداب پیشہ سے جڑی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ تنگدستی کو ہمیشہ اس سے دلچسپی رہی کہ کوئی کام واقعی کس طرح ہوتا ہے اور کیا پیشہ ورانہ تکنیک استعمال ہوتی ہے۔ کس طرح بندوق یا مسمی کام میں لاتی جاتی ہے۔ کس طرح تلوار اور کیپ (Cape) کا استعمال ہوتا ہے یا کس طرح محاذ جنگ میں پیش رفت ہوتی ہے۔ یہ دلچسپی ان کی زندگی کی بنیادی دلچسپی تھی جس نے ان کے فن کو سنوارا، ان کے طرزِ بیان میں جدت پیدا کی اور ان کی تخلیقات کی معنی خیزی کو سمت عطا کی۔

## III

۱۹۳۲ء کے موسم بہاریں ہیٹنگوے نے پرنس سے خط و کتابت جاری رکھی اور ان سے سسہر میں موت کی تشکیل اور حجم اور اس کے لیے تصاویر پر اظہار خیال کرتے رہے تاکہ اس کی مباحثہ اسی نفاست اور اہتمام سے ہو جیسا کہ وہ چاہتے تھے۔ موٹر کے حادثے کی جوت سے مکمل صحت یابی کے بعد ہمیشہ مصنف ان کا اعتماد بھی بحال ہو گیا تھا۔ اس پیس سے گنگوے کے دوران انھوں نے کئی باتیں ایسی بیان کیں جن کی اہمیت ہے۔ اس کے ناول (۱۹۱۹ء) پر تنقید کرتے رہتے انھوں نے اس کو مشورہ دیا کہ وہ علامتی طرز تحریر کے لیے غیر ضروری کوشش نہ کریں اور اپنے ناول کے کرداروں کی انسانیت کو برقرار رکھیں اور اس کے لیے ضروری ہے کہ ان میں خطا و لسانی کا عنصر ہو جو ان کی انسانیت کی دلیل ہے۔ علامتی کردار خود اپنی شکست ہیں۔ مثال کے طور پر جیس جوائس کے ناول یوئیس میں ڈیڈالس (Dedalus) ناقابل یقین ہو گیا ہے۔ ناول نگار کو اصلاح کرنے والا یا نیکی کرنے والا بننے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔ ناول نگار کے لیے نیکی کرنے کا حرمہ طریقہ یہ ہے کہ وہ چیزوں کو ایسا دکھائے جیسا کہ وہ واقعی ہیں۔ اگر اس کو کیونزم میں دلکشی محسوس ہوتی تو یہ ان کا اپنا فعل ہے لیکن اس کو کیونزم کے دھروں پر اعتبار نہیں کرنا چاہیے۔ انسانی نسل کسی اقتصادی نظام سے کہیں زیادہ پرانی ہے۔ دنیا کی ہر اصلا تحریک زوال پذیر ہوتی ہے کیوں کہ اس کے چلانے والے انسان ہیں۔ خود سیاست کے بانی کو سمجھ اس لیے ہوئی کہ وہ سولی پر چڑھا دئے گئے تھے۔

ایک اور ناہماز گفتگو میں ہیٹنگوے نے پال رومین (Paul Romaine) کو بتایا کہ امریکہ میں اگر کچھ لکھنے والوں کا رجحان باتیں بازو کی طرف ہے تو کچھ کا دایں بازو کی طرف اور کچھ بزدلوں کا دونوں طرف ہے۔ جہاں تک گلوے کا تعلق تھا وہ ان باتوں کے قائل نہیں تھے۔ ادنیٰ تخلیق کو بے کھنے کا سمیاد وایاں یا ہمایاں بازو نہیں ہوتا کہ وہ صرف اچھا یا بُرا ہوتا ہے۔ ڈرائزر (Dreiser) میں باتیں بازو کے رجحانات اپنی فنی صلاحیتوں کے انحطاط کو چھاننے کی ایک قابل افسوس کوشش تھی۔ ہیٹنگوے نے کہا کہ وہ سیاسی آدمی نہیں ہیں اور انھیں کسی ایسے سیاستدان کو قتل کرنے میں کوئی حار نہیں چھوگا جو اپنی روٹی خود

ذکر "جو۔ جب روس نے ان سے درخواست کی کہ وہ ہزیمیت خوردہ لوگوں اور سامندوں کے بارے میں لکھنا بند کر دیں تو انھوں نے کہا کہ ایک مرتبہ چند شراہوں کے بارے میں انھوں نے کتاب بھی تھی لیکن ان کے خیال سے وہ لوگ ہزیمیت خوردہ نسل کے نہیں تھے۔ سامندوں کی لڑائی ان کے لیے صرف تفریح کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ اس سے وہ بہت کچھ انسانی کردار اور زندگی کے بارے میں سیکھتے ہیں۔ انھیں نہ تو ساج سے عدم مطابقت ہے اور نہ وہ اس کے عذر خواہوں میں ہیں بلکہ وہ اپنے آپ کو اس دنیا کا ایک حصہ سمجھتے ہیں جس میں وہ بہتے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ سیاستداں اس دنیا میں کیسی ابتری پھیلا رہے تھے جو اپنے خیال میں وہ حق و انصاف کی بنیاد پر پھیلا رہے تھے۔

(۱۹۳۲ء) میں "سہ پہر میں موت" شائع ہوجانے کے بعد ہیملنگوے نے پھر کہانیوں کی طرف رجوع کیا اور اپنی کہانیوں کا ایک اور مجموعہ مرتب کرنے کا ارادہ کیا۔ اس میں چودہ کہانیاں شامل کی گئیں جس میں چھ غیر مطبوعہ تھیں۔ نئی کہانیاں "دنیا کا نور"۔ "جو تم پھر کہیں نہیں ہو گے"۔ "ملک کی ماں"۔ "ایک قاری لکھتا ہے"۔ "ایک دن کا انتظار"۔ اور "باپ اور بیٹے" تھیں۔ اس کے علاوہ آٹھ کہانیاں اور تھیں جو مختلف اوقات میں ادبی رسائل میں شائع ہو چکی تھیں۔ یہ کہانیاں "طوفان کے بعد"۔ "ایک صاف روشن جگہ" (A Clean Well-lighted Place)۔ "خدا تمہیں خوش رکھے حاضرین"۔ "بحری تہذیبی"۔ "سوئزر لینڈ کو بندر عقیدت"۔ "مردہ لوگوں کی طبی تاریخ"۔ "اوسنگ کی شراب" اور "جواہری راہبہ اور پیر پوتہ" تھیں۔ اس مجموعے کا عنوان انھوں نے خالی ہاتھ فاتح (Winner Take Nothing) تجویز کیا۔ ہیملنگوے کے خیال کے مطابق اس کتاب کی کہانیوں کا مرکزی خیال مایوس کن انسانی صورت حال کی تائید اور ناگوار پذیرائی تھا۔ کتاب کی لوجی عبارت بظاہر ایک سترھویں صدی کی تعریف سے لی گئی تھی لیکن وہ عبارت خود ہیملنگوے نے سترھویں صدی کی فکری طرز میں تحریر کی تھی۔ اس عبارت کا مفہوم یہ تھا کہ فاتح خالی ہاتھ ہوتا ہے کیوں کہ فتح سے نہ اس کو راحت حاصل ہوتی ہے، نہ انبساط اور نہ عظمت۔ اور نہ فتح سے اُسے کوئی اندرونی صلہ ہی حاصل ہوتا ہے۔ ہیملنگوے اس مجموعے کی ابتدا "دنیا کا نور" (The Light of the World) سے کرنا چاہتے تھے جو مٹی گن کی ایک بیسوا سے متعلق ہے جو ایک نامور نیکے باز سے صحبت کرتی تھی پیرکنس کی پسندیدہ کہانی "ایک صاف روشن جگہ" تھی لیکن بالآخر

طے پایا کہ کتاب کی پہلی کہانی ”طوفان کے بعد“ ہونی چاہئے تھا ایک ڈوبے ہوئے جہاز اور اس سے دولت حاصل کرنے کی ناکام کوشش کا بیان ہے۔ اس کا واقعہ ہینگوے سے اُن کے ایک ملاقاتی نے بیان کیا تھا جس کو ہینگوے نے افسانوی شکل دی تھی۔

موضوع کے اعتبار سے خالی باقیات کی مرکزی کہانی ”ایک صاف روشن جگہ“ ہے۔ یہ جگہ ایک ہسپانوی کیفے (Café) ہے جہاں ایک دولت مند بوڑھا آدمی روزانہ براڈری پیئے آتا ہے۔ وہ دوسرے گاہکوں کے چلے جانے کے بعد بھی بہت رات تک تنہا بیٹھا بیٹھا رہتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ اچھا گاہک ہے لیکن اس کی وجہ سے کیفے کو رات کے تین بجے تک کھلا رکھنا پڑتا ہے۔ اس کیفے میں ایک معرکہ ایک نوجوان و دو میٹریں۔ جوان و میٹر بڑھے گاہک کے اٹھ جانے کا بے صبری سے انتظار کرتا ہے کیوں کہ اُسے ہر رات تین بجے صبح و صبح نصیب ہوتا ہے۔ معرکہ میٹر بڑھے گاہک سے ہمدردی رکھتا ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ خود اُس کی طرح بوڑھا گاہک بھی تنہا ہے جس کے لیے اپنے گھر میں کوئی لکشی باقی نہیں ہے۔ یہ دونوں میٹر انسانوں کے دو گردنوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جوان و میٹر کے پاس جوانی ہے، بیوی ہے اور ملازمت ہے۔ اس لیے وہ ان لوگوں کی برادری میں ہے جو زندگی سے مطمئن اور خوش ہیں۔ معرکہ میٹر کے پاس نہ بیوی ہے اور نہ جوانی۔ وہ زندگی سے بیزار ہے اور جتنا وقت وہ صاف ستھرے اور روشن کیفے میں گزارتا ہے وہ اُسے غنیمت سمجھتا ہے۔ اس لیے وہ بوڑھے گاہک جیسے شب گزرتے لوگوں کی برادری میں ہے۔ وہ جانتا ہے کہ ایسے لوگ کیوں اور کب کیفے میں آتے ہیں، کیوں مسلسل پی کر مدہوش ہوتے ہیں اور کیوں اس وقت جاتے ہیں جب اُن کو مجبوراً جانا پڑتا ہے۔ معرکہ میٹر کی ہمدردی کا اظہار کہانی کے ابتدائی مکالمے میں ہوتا ہے۔

”پچھلے ہفتے اس نے خودکشی کی کوشش کی تھی“ جوان و میٹر نے کہا

”کیوں؟“

”اس پر شدید ایسوسی طاری تھی“

”کس لیے؟“

”کچھ بھی نہیں“

”تم کو کیسے معلوم کہ کسی چیز کے لیے نہیں؟“

”اس کے پاس بہت دولت ہے۔“

معمرو میٹر کے لیے ”کچھ نہیں“ یا لاشے (NOTHING) یا ہسپانوی زبان کا لفظ ناڈا ایک مہیب حقیقت ہے اور اگر اس کے وجود کا احساس ایک مرتبہ ہو جاتے تو پھر اس کو بھلانا مشکل ہے۔ کیٹے بند کرنے کے بعد وہ سوچتا ہے کہ وہ گھر چلے جوئے کیوں ڈرتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ وہ ڈر نہیں ہے بلکہ لاشیت یا ناڈا ہے جس سے کبھی کبھی دن میں اور کچھ دیر رات میں ایک صاف اور روشن کیفے میں پناہ نکلتا ممکن ہے۔ اپنے کمرے میں لوٹ کر تنہا وہ اس ناڈا سے مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وہ جانتا تھا کہ کائنات لاشے ہے اور خود انسان بھی لاشے ہے۔ کچھ لوگ ناڈا میں مدد کو بھی آتے نہیں جانتے لیکن وہ جانتا تھا کہ سب کچھ ناڈا تھا صرف ناڈا بجز ناڈا کے کچھ اور نہیں تھا۔ اس لیے وہ ڈرنا لگتا ہے بلکہ ڈکا کی پیر ڈوئی کرتا ہے۔

ہمارے ناڈا جو ناڈا میں ہے، ناڈا تیر نام ہو، ناڈا تیری بادشاہت  
جو تیری مرضی ناڈا میں، ناڈا ہو جیسا کہ ناڈا میں ہے۔ اسے ناڈا ہم کو  
چارا روزانہ ناڈا عطا کر اور ہمارے ناڈا کو ناڈا کر جیسا کہ ہم اپنے ناڈا  
کو ناڈا کرتے ہیں۔ ....

اس طرح یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ زندگی کے دو پہلوؤں کو علامت کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے۔ ایک تو ان محدود لوگوں کی دنیا جو مطمئن ہیں اور جس کی علامت وہ صاف اندر روشن کیفے ہے جہاں بوڑھا اور بہرا آدمی بیٹھا پیتا رہتا ہے۔ اس کے برعکس ناڈا کی علامت وہ افسردہ مگر بھی ہے جو کیفے کے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے اور جس سے انسانی زندگی اور کائنات کی لاشیت کا اظہار ہوتا ہے۔ کہانی کی تشکیل بوڑھے کا کہنے متعلق دونوں دنیوں کے حل اور رد عمل سے ہوتی ہے۔ جوان دیگر بوڑھے کا ہنس کے پاس جا کر کوشش سے کہتا ہے ”ختم“ اور اُسے اٹھ جانے پر مجبور کرتا ہے۔ معمرو میٹر اُسے ہمدردی سے دیکھتا رہتا ہے اور اُس سے بے ساختہ اپنا نیت محسوس کرتا ہے جب وہ پُر دلد انداز میں سنبھال سنبھال کر قدم رکھتا کیفے سے باہر تاریکی میں نکل جاتا ہے۔

#### IV

سسر پہ نہیں سرت چوچہ بھرے جوئے تھے وہ بہر دلت نہیں تھے اور بھنگوئے کو ان سے

کافی مایوسی ہوتی تھی، خصوصاً "نیو یارکر" (The New Yorker) میں تبصرہ کرتے ہوئے ایک نقاد نے لکھا تھا کہ یہ بہت تلخ کتاب تھی، اور ایک ایسے شخص کی تخلیق تھی جو روایت پسند تھا اور جو یہ قبول کرنا نہیں چاہتا تھا کہ موت زندگی کا لازمی انجام اور تکملہ تھی۔ اس کے علاوہ مصنف نے فاکنر (Faulkner) کا کٹو (Cocleau) الڈوس کیسلے اور ٹی، ایس، الیٹ کا جو نسخہ دیا تھا وہ نازیبا اور بچکانہ تھا۔ اسی طرح خالی ہاتھ فاتح کے تبصروں سے بھی ہمٹگوے مطمئن نہیں تھے۔ کہا نیوں کے اس مجموعے کو نقادوں نے متفقہ طور پر بہت کمزور اور غیر دلچسپ بتایا تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور کتاب کی اشاعت سے ہمٹگوے کی خود داری کو ٹھیس لگی تھی۔

گرٹروڈ اسٹین کی خود گزشتہ ایس، بی، ٹولکاز کی خود گزشتہ (The Autobiography of

Alice B. Toklas، رسالہ "اٹلانٹک" (ATLANTIC) میں سلسلہ وار شائع ہوتی۔

گرٹروڈ اسٹین سے ہمٹگوے کے تعلقات خاصے کشیدہ ہو چکے تھے لیکن جس قسم کی غلط بیانی اس خود گزشتہ میں کی گئی تھی اس کے لیے وہ تیار نہیں تھے۔ پہلا بیان یہ تھا کہ ہمٹگوے ہمیشہ مصنف گرٹروڈ اسٹین اور شیروڈ اینڈرسن کے تیار کردہ تھے۔ دوسرا یہ کہ ہمٹگوے نے لکھنے کے فن سے متعلق بہت سی باتیں گرٹروڈ اسٹین کی کتاب امریکی قوم کی تشکیل (The Making of Americans) کے پروف پڑھنے کے زمانے میں اس کتاب سے سیکھی تھیں۔

قیصر الزام جو ہمٹگوے کے خیال میں سب سے بڑا تھا وہ یہ تھا کہ ہمٹگوے بزدل ہیں ہمٹگوے نے حمیہ کر لیا تھا کہ مناسب وقت اور موقع پر ان الزامات کی تردید کریں گے اور گرٹروڈ اسٹین کی غلط بیانی کا منہ توڑ جواب دیں گے۔ لیکن ان تمام باتوں کا مجموعی اثر ان پر اچھا نہیں پڑا اور ان کے لکھنے کی خواہش اور اُمتنگ وقتی طور پر مجروح اور کمزور ہو گئی۔

اس لیے نومبر ۱۹۳۵ء کے آخری ہفتے میں جب وہ سفاری کے لیے افریقہ روانہ ہوتے تو انہوں نے بڑا اطمینان محسوس کیا کیوں کہ اس اطمینان اور تسکین میں (۱۹۳۵ء) کی مجموعی ہمدردیوں سے نجات کا احساس بھی شامل تھا۔ وہ اپنے ملک کے مختلف شکار گاہوں میں شکار کھیل چکے تھے لیکن اب تک ان کو بڑے شکار کا موقع نہیں ملا تھا اور ذرا انہوں نے اب تک افریقہ ہی دیکھا۔ ہالین کے چھانے کافی عرصے پہلے افریقہ میں سفاری کے اخراجات دینے کی پیش کش کی تھی لیکن افریقہ کا سفر کسی کسی ذاتی وجہ سے برابر ملتوی ہوتا رہا تھا۔ ہمٹگوے نے اس سلسلے میں کچھ پیشہ ور شکار یوں سے خط و کتابت بھی کی تھی جو سفاری کا انتظام کرتے تھے۔

اور رہبر یا گائیڈ (GUIDE) کے فرائض بھی انجام دیتے تھے۔ اُن کو معلوم ہوا تھا کہ دو مہینے کی سفاری کا خرچ تقریباً دو ہزار دو سو ڈالر تھا جو اس زمانے کے لحاظ سے خاصی بڑی رقم تھی۔ اُن کو ایک برطانوی شکاری پرسنل (PERSONAL) کی خدمات بھی حاصل ہو گئی تھیں جو نہ صرف اپنے زمانے کے نامور شکاری تھے بلکہ افریقہ میں ایک بڑے فارم کے مالک بھی تھے۔ یہ انتظامات مکمل کرنے کے بعد وہ بانی کے جہاز سے دسمبر کے پہلے پہنچے ہیں تو مباسا (Mombasa) میں اترے۔ تین ساتھیوں میں سے جو اس سفاری میں شریک ہونے والے تھے صرف چارلس تامپسن (CHARLES THOMPSON) ان کے ہمراہ تھے۔ دو دن کے قیام کے بعد وہ بیل گاڑی سے تین سو میل کے سفر پر نیروبی کے لیے روانہ ہو گئے۔ نیروبی شہر ایک پشت پرسی ٹما دادی میں پھیلا ہوا تھا جس کے چاروں طرف پہاڑ تھے۔ ہینگوے کو پہلی نظر میں ہی افریقہ کا یہ علاقہ بہت پسند آیا۔ پسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہاں ہر طرح کے شکار کی کثرت تھی۔ انھوں نے بار بار یہ بتایا کہ جو کتابیں انھوں نے افریقہ کے بارے میں پڑھی تھیں وہ سب ناکافی تھیں اور اُن سے افریقہ کے حسن کا قطعی کوئی اندازہ نہیں ہو سکتا تھا۔

سفاری کا ایک مہینہ تو پچھرو عافیت گزر گیا لیکن جنوری (1934ء) کے دوسرے پہنچے ہیں جہیں نے ہینگوے کو آیا۔ اُن کے پیٹ میں سخت مردرد اور درد ہونے لگا جس کے باعث میں انھوں نے بعد میں بتایا کہ اُن کو محسوس ہوا کہ ان کے بطن سے ہی مہاتا بڑھ دوسری بار جنم لیں گے۔ فلپ پرسنل نے زور دیا کہ ہینگوے علاج کے لیے فوراً نیروبی روانہ ہو جائیں اور اس مقصد کے لیے انھوں نے ایک لاسکی پیام (wireless message) بھی ہوائی جہاز کے لیے بھیج دیا۔ ایک عارضی رن وے (Runway) بھی بنالیا گیا اور جب جہاز نمودار ہوا تو سفاری کے ملازمین نے اس کے دونوں سروں پر آگ جلا کر دھواں کر کے رن وے کی نشاندہی کی۔ جب جہاز روانہ ہوا تو سب نے ہاتھ ہلا کر ہینگوے کو خوش آمدید کہا۔ جہاز شمال کی جانب جب بڑھا تو ہینگوے نے دیکھا کہ دُور مشرق میں برن سے دھکی اور بادلوں میں گھری کلیمینارو کی سفید چوٹی سمندر پر کی دھوپ میں چمک رہی تھی۔ ہینگوے نے اپنے اس تجربے کا استعال اپنی مشہور کہانی "کلیمینارو کی برن" میں کیا ہے۔ نیروبی میں علاج کے دوران اُن کو پرنس کا خط ملا جس میں یہ اطلاع تھی کہ ناموافق تبصروں کے باوجود خالی ہاتھ فاتح کی ساڑھے بارہ ہزار جلدیں بک چکی تھیں۔ اس خبر سے ان کو اطمینان ہوا۔ دوسری بات جو باعثِ تکین تھی

وہ علاج سے کم و بیش فوری فائدہ تھلہ سمجھتے تھے کہ وہ کسی مہلک مرض میں مبتلا ہو گئے ہیں اور ان کا جانبر ہونا مشکل تھا لیکن ایک بختے کے علاج کے بعد وہ اس قابل ہو گئے کہ وہ سفاری میں دوبارہ شامل ہو سکیں۔

افریقہ سے واپس پرہنگوے نے اپنے سفاری کے تجربات کی بنیاد پر ایک کتاب لکھنے کی ثنائی لیکن وہ اُسے سفرنامے کی طرح نہیں لکھنا چاہتے تھے بلکہ اس کے بیان میں ناول کی تکنیک استعمال کرنا چاہتے تھے جس میں کردار نگاری، مکالمے، عمل اور داخلی خود کلامی جو ادب میں منظر نگاری بھی ہو جس کا استعمال انھوں نے بڑی کامیابی سے اپنے پہلے دو ناولوں میں کیا تھا۔ اپنی کتاب کو افسانوی شکل دینے کے لیے انھوں نے سفاری میں شریک لوگوں کے نام بھی تبدیل کر دئے تھے۔ اپریل (1934ء) کے وسط میں کیلہٹ واپس پہنچنے پر انھوں نے اپنی اس نئی کتاب کو لکھنا شروع کیا جس کا عنوان بعد میں افریقہ کے شاداب پہاڑ — (The Green Hills of Africa) رکھا گیا۔ نومبر کے آخر تک انھوں نے سہتر ہزار الفاظ میں پہلا مسودہ تیار کر لیا اور فروری (1935ء) میں آخری مسودہ "اسکرپس میگزین" میں شائع ہونے کے لیے پرنس کو بھیج دیا۔ اس کتاب کے مختصر مقدمے میں انھوں نے لکھا کہ انھوں نے یہ کتاب یہ دیکھنے کے لیے لکھی تھی کہ اگر وہ کسی ملک اور ایک مہینے کی علی سرگرمی کے بارے میں سچائی سے لکھ سکیں تو کیا ایسی کتاب افسانوی ادب کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اگر واقعات پوری سچائی اور صحت کے ساتھ بیان کئے جائیں تو ان میں قاری کی دلچسپی اتنی ہی ہوگی۔ جتنی افسانوی ادب میں ہوتی ہے اور ایسی تخلیق ایک اچھے ناول کی طرح پائیدار بھی ہو سکتی ہے۔ یہ دونوں باتیں افریقہ کے شاداب پہاڑ کے متعلق صریح ثابت ہوتی ہیں کیونکہ ناول تو اس کتاب میں دلکشی اس کے مصنف کی شخصیت سے ہوتی ہے جو کم و بیش ہر اچھے سفرنامے میں ہوتی ہے۔ دوسرے پہنگوے نے جزئیات اور تفصیلات کا انتخاب اُسی نئی مہارت سے کیا ہے جس خوبی سے ناول نگار کرتا ہے۔ اس اعتبار سے افریقہ کے شاداب پہاڑ "سفرنامہ ہے اور نہ روزنامہ بلکہ اس کی ساخت ناول کی طرح ہے۔"

"افریقہ کے شاداب پہاڑ" چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں سفاری کے ممبران کا تعارف کرایا گیا ہے اور اس مقابلہ جوی اور تناؤ کا بیان ہے جو پہنگوے اور ان کے دوست کارل ڈول نام چارلس ٹامپسن، کے درمیان شکار کے مقابلے میں پیدا ہوا ہے۔ کارل عمدہ نشانے باز ہونے



کے علاوہ خوش نصیب بھی ہے۔ اس کو ہمیشہ ایسے جانور مل جاتے ہیں جو ہینگوے کے شکار کردہ جانوروں سے بہتر ہوتے ہیں اور اکثر ان کی تعداد بھی زیادہ ہوتی ہے۔ اس مقابلہ جونی کا مرکز کوڈو اور شیر ببر ہیں جن کا شکار ہینگوے پہلی مرتبہ کرتے ہیں۔ دوسرے حصے میں سفاری کے ابتدائی دور کا بیان ہے جس میں ہینگوے تکیش سے صحت یاب ہو رہے ہیں اور افریقہ کے گیاہستان میں گھوم پھر کر شکار کرنے سے ان کی طاقت رفتہ رفتہ واپس آتی ہے۔ ہینگوے ایک گینڈے کا شکار کرتے ہیں لیکن ان کی خوشی پہ پانی پھر جاتا ہے کہ کارل کا مارا ہوا گینڈہ جسامت میں دوگنا ہے۔ تیسرے اور چوتھے حصے میں مسلسل کوڈو اور شیر کے شکار کا بیان ہے۔ شکار کے لوگ مخالف بھی ہیں اور کچھ عذر خواہ بھی۔ ہینگوے اپنے روئے کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جان مارنے میں انھیں کوئی تامل نہیں ہے اگر صفائی اور تیزی سے جان ماری گئی ہو۔ ان کو شکار سے لطف و انبساط حاصل ہوتا ہے۔ شکار سے جان کا جو نقصان ہوتا ہے وہ اس جانی نقصان کا حقیر حصہ ہے جو شکار خود دزدے کرتے ہیں۔ ہینگوے کا ایک غیر معمولی جواز یہ بھی ہے کہ شکار میں انھوں نے ”کچھ بھی ایسا نہیں کیا جو ان کے ساتھ نہ کیا گیا ہو“۔ ان پر گوئی چلائی گئی ہے اور ان کو معذور کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن وہ خوش قسمتی سے بچ گئے۔ اور بہر حال ان کی سفاکی ہم عصر سماج کی غارت گری کے مقابلے میں برائے نام ہے۔

ہر روز شام کو سفاری کیمپ میں الاؤ کے گرد بیٹھ کر جو گفتگو ہوتی ہے اس میں ہینگوے ادبی معاملات پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ ان ادبی چہ چوں میں وہ بہ حیثیت نثر نگار اپنا عطا بھی بیان کرتے ہیں:-

نثر کو کہاں تک لے جایا جاسکتا ہے اگر لکھنے والا سنجیدہ اور خوش نصیب  
ہے۔ یہ ایسی نثر ہوگی جو اب تک نہیں لکھی گئی ہے۔ لیکن یہ بیکری ترکیب  
یا دھوکے بازی کے لکھی جاسکتی ہے۔ ایسی نثر جس کا کوئی حصہ بدر میں  
خراب نہ ہو سکے۔

ہینگوے ان اسباب کا بھی تجزیہ کرتے ہیں جو کسی مصنف کی تباہی کا باعث ہوتے ہیں۔ اقتصاد  
دہاؤ، ہلد بازی، ناموافق اور جارحانہ تنقید سے حوصلہ شکنی، ان میں سے چند وجوہات ہیں۔ ایک  
بڑے ادیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ فنی صلاحیت رکھتا ہو، اس میں نظم و ضبط ہو اور وہ صحت مند  
فنی ضمیر کا مالک ہو۔ سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنا کام پورا کر کے کیوں کر زندگی آتی

مختصر ہے اور اس وقفے میں وہ نئی ادبی تعمیر کر سکے، جس کی بنیادیں پہلے سے موجود ہیں۔  
 امریکی ادب کا جائزہ وہ بہت اختصار کے ساتھ چلے گئے جوں سے لیٹے ہیں۔ ان کے نزدیک  
 میلوئل (Melville) پر اسرار خطیب تھے جو صرف کہیں کہیں سمجھائی سے لکھتے تھے۔ ایمرسن، اتھورن،  
 ڈیوڈنبریہ یہ نہیں سمجھتے تھے کہ کلاسیکی ادب کی تخلیق ماضی کے کلاسیکی ادب کی تقلید سے ممکن نہیں  
 ہے اور وہ لوگ امریکی کے بجائے برطانوی نوآبادی پر مشندے تھے۔ ہنری جیسس، اسٹیفن کرین  
 اور مارک ٹوین اچھے لکھنے والے تھے اور تمام جدید امریکی ادب مارک ٹوین کے ہیکلیری فن  
 (Huckle Berry Finn) سے نکلا ہے۔ فطرت اور فن دو چیزیں ہیں جو دنیا میں زندہ ہیں  
 اور ہیئنگوے کے خیال کے مطابق جن مصنفین کی تخلیقات زندہ ہیں وہ وہی لوگ ہیں جو حقیقت  
 کا احساس دلاتے ہیں۔ ٹالسٹائی کی کہانی پڑھتے ہوئے ہیئنگوے محسوس کرتے ہیں کہ وہ  
 ٹالسٹائی کے ردس میں رہ رہے ہیں۔ ترگنیف، ٹامس مان اور اسٹینڈل کو پڑھتے ہوئے  
 بھی ہی محسوس ہوتا ہے۔ ادب اور زندگی کے بارے میں گہری واقفیت ایک اچھے لکھنے والے  
 کے لیے بے حد ضروری ہے اگر وہ واقعی حقیقت کا احساس دلانا چاہتا ہے۔ خود ہیئنگوے کی  
 تخلیقات کی بنیاد انہیں باتوں پر ہے۔



## پہلا باب

# منظم سماج کی طرف اپنی

نصف تیسویں دہائی میں امریکہ کے بائیں بازو کے نگینے والے اور نقاد اس بات سے بددلی اور  
برافروختہ تھے کہ جیمز گولڈ نے اُن کی صف میں شامل ہونے سے برابر انکار کرتے تھے۔ ان کے لیے یہ بات  
قابل مذمت اور افسوسناک تھی کہ عالمی مزدبازاری (Great Depression) اور اقتصادی بحران کے  
زمانے میں جیمز گولڈ جیسی شہرت اور صلاحیت رکھنے والا صنعت سازوں کی لڑائی، مارن بھلی کے شکار  
شیر کے شکار اور چہل گشتی میں اپنا وقت برباد کرے اور دنیا کو پہانے کی ہمتیں اُن کا شریک نہ ہو۔  
انہیں سے کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ جیمز گولڈ نے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت صاف الفاظ میں نہیں  
کردی تھی۔ سب سے مشکل کام؟ جیمز گولڈ نے کہا تھا: "انسانوں کے لیے میں سیدھی اور ایماندارانہ  
تشریح لکھتا تھا۔ پہلے اپنا موضوع سمجھتا تھا۔ پھر معلوم کرنا تھا کہ کیسے لکھا جائے۔ یہ دونوں باتیں سمجھنے کے  
لیے پوری عمر کا وقتی سیاست اس سے بچنے کے لیے کا سامان طریقہ تھا۔ جیمز گولڈ کا یہ بھی دعویٰ تھا کہ  
اگر کوئی کتاب سچائی سے لکھی گئی ہو تو اس میں اقتصادی پہلو بھی ہو گا۔ اس زمانے میں روسی نقاد  
اور مترجم، یوان کیشکین (Ivan Kishchenko) کا مضمون "انیمیت جیمز گولڈ، فنکاری کا المیہ" شائع  
ہوا۔ کیشکین نے (1934ء) میں جیمز گولڈ کی دو کہانیوں کا روسی زبان میں ترجمہ کیا تھا اور غلام احمد  
فلاح تک ان کی تفسیحات پڑھ چکے تھے۔ ان کے خیال کے مطابق جیمز گولڈ کی ہیرو کی کہانی یکساں طور  
پر افسردہ رہتی ہے حالانکہ اس کے نام بدلتے رہتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ہیرو زندگی کا  
بوجھ اٹھانے سے قاصر ہے۔ انہوں نے یہ بھی خیال ظاہر کیا کہ اس سے خود جیمز گولڈ کی اندرونی لنگ  
بجے آہنگی کا پتہ چلتا تھا اور اُن کی مریضانہ ذہنیت کی نشاندہی ہوتی تھی۔  
یہ مضمون ایسا تھا کہ جیمز گولڈ اس کو نظر انداز نہیں کر سکتے تھے۔ جواب میں انہوں نے لکھا کہ

انہیں گولی کا نشانہ بنایا گیا اور انہیں معذور کر دینے کی کوشش کی گئی لیکن وہ پنج ٹکے اور ہبا انہیں کسی چمپیز کا ڈر نہیں تھا۔ جہاں تک سماج اور جمہوریت سے ذمہ داری کا تعلق ہے وہ یہ فرض اپنی جوانی میں ادا کر چکے تھے۔ اب ان کا یہ فیصلہ تھا کہ ان کی ذمہ داری خود ان کی ذات سے ہے اور انہوں نے نکلنے کا ایسا کام اپنے ذمہ لیا ہے جس میں شدید تنہائی اور کوفت ہے لیکن جس میں خوشی بھی ہے خصوصاً جب وہ سمجھتے ہوں کہ وہ اچھا لکھ رہے ہیں۔ ہیمنگوی نے یہ بھی لکھا کہ ہر شخص ان کو ڈراتا ہے کہ اگر وہ کونسلٹ نہ ہوتے یا کسی نقطہ نظر اختیار کیا تو وہ تنہا رہ جاتیں گے جیسے تنہا ہونا کوئی خوفناک بات ہو۔ ہیمنگوی کونسلٹ نہیں چوسکتے تھے کیوں کہ ان کا آزادی میں پختہ ایمان تھا۔ ان کا پہلا فرض خود اپنی دیکھ بھال اور اپنا کام کرنا تھا۔ پھر اپنے خاندان کی دیکھ بھال۔ پھر بچوں کی دیکھ بھال۔ لیکن حکومت کی ان کو کوئی پرواہ نہیں تھی۔ ایک نکلنے والے میں طبقاتی شعور اسی وقت ہوتا ہے جب اس کی صلاحیت محدود ہو لیکن اگر اس میں کافی صلاحیت ہے تو ہر طبقہ اس کا ہے۔ ایک فنی شاہکار ہمیشہ زندہ رہتا ہے اور وہ بغیر کسی سیاست کے ہوتا ہے۔

ستمبر (1935ء) میں کیوسٹ اور اس کے فرائی علاقوں میں زبردست طوفان آیا۔ ہیمنگوی کی نئی موٹر بوٹ پائلر (PILAR) کو یا ذاتی طور پر ان کو کوئی نقصان نہیں پہنچا لیکن اس طوفان میں کافی لوگ ہلاک ہوئے۔ ہیمنگوی نے طوفان زدگان کی ہمدردی میں ایک مضمون رسالہ نئے عوام (New Masses) میں شائع کیا جس کو پڑھ کر بہت سے پڑھنے والوں نے یہ تیاں کیا کہ ہیمنگوی باتیں بازو کی طرف مڑ رہے ہیں۔ ہیمنگوی کے ایک قلم دان نے ایک ذاتی خط میں یہ اُمید ظاہر کی کہ ان کی آئندہ تخلیقات میں ”برادرانہ مقصد“ کا شعور ہوگا اور ان انسانوں کے دکھ اور اذیت کا بیان ہوگا جو اپنے عقائد میں ایک ہیں۔ نہ کی جیک ہارنیں اور فریڈرک ہنری جیسے جہاز اور تنہا لوگوں کی سرگزشت ہوگی۔ ہیمنگوی نے بڑے نرمی سے جواب میں لکھا کہ وہ انسانی برادری کا تصور اپنی تخلیقات میں لانا ضرور پسند کریں گے لیکن اس کے لیے یہ ضروری نہیں تھا کہ وہ اپنی ہمدردی کا اعلان یہ بیان کریں۔ ایک ادبی قاری اینبر گرین (Abner Green) نے رسالہ ”امریکی معیار“ (The American Criterion) میں ایک کھلا خط شائع کیا جس میں لکھا تھا کہ ہیمنگوی کو جانوروں اور پھلی کے شکر کے علاوہ دوسرے اہم موضوعات کی دریافت کرنا چاہیے۔ اُن جیسے مترادف نکلنے والے میں سماجی، نادر کا شعور ہونا چاہیے۔ جواب میں ہیمنگوی نے تقریباً وہی باتیں دہرائیں جو وہ اس کے قبل یوان کٹپین کو لکھ چکے تھے۔

ہر جہت کہ ہیٹلو نے اپنے رویے کی وضاحت کر دی تھی، لیکن غالباً ان کو یہ احساس ہو چلا تھا کہ منظم سماج سے بیزاری اور خلاصہ اس کا نظریہ اب قابل قبول نہیں رہا تھا۔ انسان کو اپنی بقا کے لیے منظم سماج کی طرف لوٹنا تھا اور اسے منظم کرنا تھا۔ ہیٹلو نے اپنی تحریر میں منظم سماج کی ضرورت تنہائی کا ذکر بار بار کیا ہے، ان کے خیال سے تخلیق کے عمل کے لیے تنہائی ضروری تھی تھی کیونکہ اس کے بغیر فنکار اپنی پوری توجہ اور اپنی تمام فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ ادب کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ کیسویں قائم نہیں رہ سکتی اگر دنیا میں ایسے واقعات ہوتے رہیں جن سے خود فنکار کا وجد خطرے میں پڑ جائے اور وہ آزادی ختم ہو جائے جو فنکار کی زندگی کا لازمی جز ہے۔

”افریقہ کے شاداب پہاڑ“ میں ہر روز شام کو الاز کے گرد بیٹھ کر جو گفتگو ہوتی ہے اس کا ایک موضوع امریکی سماج کا زوال بھی ہے۔ اس انقطاع کا اثر نہ صرف عام امریکی لوگوں پر پڑ رہا ہے بلکہ اس سے امریکی کھینے والے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ اس انقطاع کی ممانعت تنہا کوئی کھینے والا نہیں کر سکتا۔ اس کے لیے اجتماعی جدوجہد کی ضرورت تھی۔ ہیٹلو نے امریکہ کے اقتصادی بحران کا مشاہدہ کیا تھا اور انھوں نے یوگوسلاویہ (YUGOSLAVIA) میں عوام کی شورش انگیز جدوجہد اور انقلاب کو بھی دیکھا تھا۔ انہی جدوجہدوں میں لاشت نظام حکومت قائم ہو چکا تھا۔ جہاں ملت راتہ رات انفرادی اور اجتماعی آزادی ختم ہو رہی تھی۔ ان کے پسندیدہ ملک اسپین میں خانہ جنگی شروع ہو چکی تھی اور لاشت قوتیں جمہوریت پسند عناصر کو تباہ کر لے رہی تھیں۔ یہ تمام واقعات دنیا کے لیے بڑے شگون تھے اور آلے والی تباہی و بربادی کا پیش خیمہ تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے آثار ظاہر ہو چکے تھے اور بہت سے ملکوں کے کھنڈے ملے پھوڑے ہو کر مارکسی نقطہ نظر سے وابستہ ہو گئے تھے۔ لیکن ہیٹلو نے یہ کہا کہ وہ اب بھی آزاد و متحرک وہ کسی سیاسی تحریک سے منسلک نہیں ہوئے تھے۔ بائیں ہر وہ منظم سماج میں دوبارہ شامل ہو گئے تھے اور اسپین کے جمہوریت پسندوں کے لیے ایجنڈا فرام کرنے کے لیے وہ چندہ کر رہے تھے۔ اس کے علاوہ وہ اپنا داخل امیر دنا دار کھڑے رہے تھے جو اقتصادی نا انصافی اور انتظامی بحرانوں پر مبنی تھا۔

اسپین کی خانہ جنگی کی ابتدا ہی سے ہیٹلو نے وہاں جانا چاہتے تھے لیکن یہ اطلاع کسی دوسرے

منشی ہوا۔ نومبر 1936ء میں (North American News Paper Alliance) (NANA)

کمیونٹ سے ہیٹلو کو اسپین میں جنگی نمائندگی کی پیشکش ہوئی۔ یہ ادارہ امریکہ کے ساتھ انجمن کو نہیں پہنچتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک دستاویزی فلم ”سپانوی سرزمین“

(The Spanish Earth) بناتی جانے والی تھی جس میں بحیثیت معاون کام کرنے کے لیے بھی ہینگوے سے درخواست کی گئی تھی۔ یہ دونوں پیشکشیں ہینگوے کے لیے نہایت اہم تھیں۔ اُن کا خیال تھا کہ جو کچھ اسپین میں ہو رہا تھا وہ عالمی جنگ عظیم کا مرکز تھا اور ہینگوے کے اسپین جانے کا مقصد یہ تھا کہ وہ امریکہ کو آئندہ ہونے والی جنگ میں شریک ہونے سے محفوظ رکھیں۔ وہ اپنے آپ کو ایک طرح سے خلافت جنگ جیگی نامہ نگار سمجھتے تھے۔ مجوزہ فلم ”ہسپانوی سرزمین“ بنا کر وہ اسپین کے مسائل اور وہاں کے عوام کی حالت پر روشنی ڈالنا چاہتے تھے۔ وہ اُس ملک کی خوبصورتی کو بھی ظاہر کرنا چاہتے تھے۔ اس طرح اُن کو اُسید تھی کہ اس فلم سے وہ اسپین اور اس کے باشندوں کے لیے امریکی عوام کے دلوں میں ہمدردی پیدا کر سکیں گے :

## II

ہینگوے کے ناول ”امیر و نادار“ سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ وہ نظریاتی افسانوی ادب کے خلاف تھے کیوں کہ تکنیک کی ندرت کے باوجود یہ ناول اطلونان بخش نہیں ہے اور اس کی خامیاں خصوصی طور پر اُن مقامات پر نمایاں ہیں جہاں ہینگوے نے ناول کے کرداروں کو اقتصادی دباؤ میں ڈرامائی انداز سے پیش کیا ہے۔ اس ناول کے واقعات غیر مربوط معلوم ہوتے ہیں اور اُن میں اتحاد پیدا کرنے کی کوشش تشنہ اور ناکام رہ جاتی ہے۔ غالباً ان خامیوں کی وجہ وہ حالات ہیں جن میں یہ ناول مشائع ہوا۔ پہلے دو حصے جس میں مرکزی کردار ہیری ملرگن کے کیوبا اور فلوریڈا کے درمیان اسٹانگنگ کا بیان ہے وہ ادبی رسائل میں بطور کہانیاں (1934ء) اور (1936ء) میں شائع ہو چکے تھے۔ دوسرے حصے کی اشاعت کے بعد ہینگوے کو اسے ناول کی شکل دینے کا خیال آیا اور انہوں نے تیسرا حصہ لکھنا شروع کیا جس میں پس منظر اور ثانوی پلاٹ کی مدد سے ہیری ملرگن کی کہانی کو تکمیل تک پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یوں تو ہینگوے نے پرنس کوئٹزی (1937ء) میں اطلاع دی تھی کہ اُن کا ناول ”امیر و نادار“ مکمل ہو گیا لیکن یہ خبر بالکل صحیح نہیں تھی۔ (1937ء) کی ابتدا میں وہ اسپین بحیثیت جیگی نامہ نگار اور فلم ”ہسپانوی سرزمین“ بنانے کے لیے چلے گئے تھے۔ گریبوں میں امریکہ میں واپسی پر وہ ناول کا خیال ترک کر دینا چاہتے تھے لیکن اپنے ناشر ملک کی صلاح پر انہوں نے نہایت عجلت میں ناول پر نظر ثانی کی اور دوبارہ اسپین کے لیے روانہ ہو گئے۔ ان حالات سے یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ ”امیر و نادار“ کو اپنی پوری توجہ دے سکے اور اس میں

بہت سی خامیاں ایسی رہ گئیں جن کی توقع ان جیسے کمینڈر والے سے نہیں کی جاسکتی تھی۔  
 ہیری ملگن اپنے ساتھی ایڈری کی طرح، کبھی نیک آدمی تھا، لیکن ساج نے اُسے برباد کر دیا اور مجبوراً وہ کیوبا سے شراب کی اسمگلنگ کرنے لگا اور امریکہ میں نشہ بندی کے زمانہ میں وہ شراب فروش بن گیا۔ لیکن جب کہانی کا ابتدا ہوتی ہے تو وہ گہرے سمندر میں بھل کے شکار کے لیے اپنی کشتی کراتے پر چلا کر اپنی گہری کاکام کرتا ہے اور ایماڈلری سے اپنی بیوی، اور بیٹیوں کے لیے رخصتی فراہم کرتا ہے۔ ہیری ملگن کی تباہی کا پہلا مرحلہ مالی دغا بازی ہے جس سے وہ دوچار ہوتا ہے۔ نظام سرمایہ داری کے اقتصادی بحران میں جب بے روزگاری اور غربت نے فحاشی حقوق کو باعثِ مسخر بنادیا تھا، ہیری ملگن کی آزادانہ دوش اور خود اعتمادی امریکی رہنماؤں کی نفی مصیبت کی ابتدا اس وقت ہوتی ہے جب اس کی کشتی کراتے پر لینے والا بھلی کے شکار کا سازو سامان اپنی لاپرواہی سے کھو دیتا ہے اور کشتی کا کرائے ادا کیے بغیر فرار ہو جاتا ہے۔ ہیری کے پاس اتنے پیسے بھی نہیں ہوتے کہ وہ کیوبا سے کیوسٹ پہنچنے کے لیے اپنی کشتی میں پیٹرول ڈلو اسکے اس لیے وہ کچھ چینی لوگوں کو امریکہ اسمگل کرنے پر، ہنامند ہو جاتا ہے لیکن اپنی کشتی اور خود کو بچالے کے لیے وہ ان لوگوں کو دھوکا دیتا ہے اور ان کے دلائل کو ختم کر دیتا ہے۔ اس طرح وہ قانون اپنے ہاتھوں میں لے لیتا ہے جب وہ سمجھتا ہے کہ قانون اس کی حفاظت نہیں کر سکتا۔  
 دوسرے مرحلے میں جب وہ اپنی کشتی پر ناجائز شراب لارہا ہوتا ہے اُس کا مقابلہ آب کلاؤ کی ایک مصلح کشتی سے ہوتا ہے۔ اس ملاقات میں ایک گولی اس کے بازو میں گھس جاتی ہے اور اس کی کشتی کو نقصان پہنچتا ہے۔ وہ ناجائز شراب ساحل پر پھینک کر خود پتنگ کر نکل جاتا ہے لیکن اس کی کشتی ضبط کرنی جاتی ہے۔ اس واقعے کے بعد وہ مستقل طور پر مادہ قانون کی زندگی بسر کرتا ہے۔  
 لوگوں کو بھلی کے شکار پر لے جا کر میں ۳۵ ڈالر روز کمایا کرتا تھا۔ اب مجھے گولی ماری گئی اور میں نے اپنا ایک ہاتھ اور اپنی کشتی کھو دی .... لیکن میں بتا دینا چاہتا ہوں کہ میں اپنے بچوں کو بھوکا نہیں مرنے دوں گا اور میں گورنمنٹ کے لیے تالیاں نہیں کھو دوں گا جب وہ اتنی رقم نہیں دیتے جو میرے بچوں کو پالنے کے لیے کافی ہو۔ میں بھی ایک ہاتھ سے میں کھدائی نہیں کر سکتا۔ میں نہیں جانتا کہ قانون کس نے بنایا ہے لیکن ایسا کوئی قانون نہیں کہ لوگ بھوکے مریں۔  
 وہ اپنی جہن پرکھیں کر آخری کوشش کرتا ہے اور تین کیوبا کی بینک کے لیٹروں کو اُن کے

جزیرے تک لے جانے کا معاہدہ کرتا ہے تاکہ وہ اپنے انقلابی ساتھیوں سے جا ملیں۔ وہ اپنی کشتی چرانے میں ناکام رہتا ہے اور ایک کشتی کراتے پر لپٹا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ یہ لیٹرے جزیرے پر پہنچ کر اس کو مار ڈالیں گے۔ اس لیے ان کو مارنے کا منصوبہ وہ خود بناتا ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے لیکن بد قسمتی سے ایک لمحے کی لاپرواہی میں ایک گولی خود اس کے پیٹ میں لگ جاتی ہے۔ اس کی کشتی پکڑی جاتی ہے اور وہ مرنے سے پہلے اپنا وہ پیغام دیتا ہے جو اس کی زندگی کا حاصل ہے اور جو اس نے اپنی زندگی گنوا کر سیکھا ہے: ”جس طرح بھی ہو ایک تنہا انسان کی بعت کا کوئی اسکان نہیں ہے۔“ واصل یہ وہ سبق ہے جو ہینگوے نے خود سیکھا تھا۔ گیارہ سال علاحدہ اس کے نظریے پر عمل پیرا رہنے کے بعد اب وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ انسان کی بقا کے لیے نظم سماج میں شمولیت ضروری تھی۔ فنی اعتبار سے یہ ناول بہت کامیاب نہ بھی لیکن ہینگوے کے ذہنی ارتقا میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔

(1937ء) میں امیر وناٹار کی اشاعت کے بعد ہینگوے نے ایک ڈرامہ لکھنے کا ارادہ کیا جس کا عنوان پانچواں کالم (Fifth Column) تھا۔ یوں تو ہینگوے ناول میں مکالمہ نگاری کی غیر معمولی قدرت رکھتے تھے لیکن ڈرامے کی خصوصی تکنیک پر ان کو خاطر خواہ عبور حاصل نہیں تھا۔ ڈرامہ میڈرڈ کے ہوٹل فلوریڈا میں لکھا گیا جب اسپین کی خانہ جنگی عروج پر تھی اور خود ہوٹل پر تیس گولے برسائے گئے تھے۔ اس لیے ہینگوے کی توجہ فن سے زیادہ اس ڈرامے کے ہیرو پر تھی جس کو جمہوریت کی جنگ کے درمیان وہ پیش کرنا چاہتے تھے۔ یہ ڈرامہ شدید جذباتی تناؤ میں لکھا گیا اور اسے لکھنے کے بعد ان کو وہ جذباتی ٹہرا اور سکون حاصل ہو گیا جو ان کے ناول کو لکھنے کے لیے ضروری تھا۔ اس ڈرامے کا ہیرو فلپ راولنگس (Philip Rawlings) ہے جو اسپین کے جمہوریت پسندوں کے لیے جاسوسی کرتا ہے۔ اپنے اصل کام کو چھپانے کے لیے وہ ایک شرابی جنگی نامہ نگار کا سوانگ بھرتا ہے۔ ایک امریکی اخبار نویس ڈرویتی کو اس سے دلچسپی ہو جاتی ہے جو اس کی اصلاح اور اس سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ فلپ ایک ہسپانوی بیوا انیتا (ANITA) کے ساتھ سوتا ہے اور جنگ کے جذباتی تناؤ میں انیتا اور ڈرویتی سے جنسی تعلقات اس کے ذہنی توازن کو قائم رکھتے ہیں لیکن جب ڈرویتی اس سے اسپین چھوڑ دینے کی درخواست کرتی ہے تو وہ صاف انکار کر دیتا ہے اور کہتا ہے :-

تم جاسوسی ہو، میں ان تمام جگہوں پر ہوا یا چلا اور انھیں کچھ چھوڑ آیا ہوں۔ اب میں



جہاں جلاؤں کا تنہا جلاؤں کا یا اُن کے ساتھ جاؤں گا جو اُسی مقصد کے لیے  
جاسے ہیں جس کے لیے میں جاؤں گا۔

اس پس منظر سے یہ صاف ظاہر ہے کہ فلپ کی جمہوریت سے گہری وابستگی ہے جو وابستگی اصل  
خود ہنگوے کی ہے۔

امیرو ناولر "پرختیر ترصرے ناموافی اور بہت حد تک حارہانہ تھے لیکن ہنگوے نے  
اس ناطق کی خامیوں کے اعتراف کئے۔ ہائے یہ خیال ظاہر کیا کہ اسکی دور نقادوں کی عداوت تھی جو  
اسکو یہ حیثیت مہینف ختم کر دینا چاہتے تھے۔ ان کی اس متحدہ سازش کے جواب میں ہنگوے  
اپنی تمام شائع شدہ کہانیوں کو اکٹھا کر کے انچھاں کالم کے ساتھ شائع کرنا چاہتے تھے۔ اس  
کے بارے میں انھوں نے پریس کو تبصرا اور اس مجبوسے کا ایک کچھ بے ڈھنگا سا عنوان "پانچواں  
اکالم اور پہلی انچاس کہانیاں" (And First Forty-nine Stories) تجویز کیا۔ (1938ء) میں  
یہ مجبور شائع ہوا جس میں تقریباً چھ سو صفحات تھے اور جو ہنگوے کے مطبوعات میں سب سے  
زیادہ ضخیم تھا۔ اس میں شامل کی گئی دو کہانیاں "فرانسیس میکامبر کی مختصر سرور زندگی"۔

(The Short Happy Life of Francis Macomber) اور "کلیمنٹینا کی برت" اپنے موضوع اور  
ہیروئن کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ دونوں کہانیاں افریقہ کے سفاری تجربات پر مبنی ہیں  
حاصل کہ ان کے کردار حقیقی لوگ نہیں بلکہ ہنگوے کی تخیل کی ایجاد ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے  
سے دونوں کہانیاں عورت اور دولت کے محراب اثرات کا بیان ہیں۔ فرانسیسی ایک دولت  
مند امریکی ہے جو شیر کے شکار کے لیے افریقہ آتا ہے۔ وہ ایک شیر کو زخمی کر دیتا ہے لیکن جب  
وہ پیٹھ پر شکاری کے ساتھ اس کے تعاقب میں جاتا ہے اور شیر حمل کرتا ہے تو بہت دیر کر  
بھاگ بکھڑا ہوتا ہے۔ پیشہ ور شکاری دس شیر کو مار دیتا ہے۔ یہ تمام واقعہ فرانسیس کی پوری  
امیگاٹ (Morgan) ایک تماشائی کی طرح کار سے دیکھتی ہے اور اس کو اپنے شوہر سے نفرت  
ہو جاتی ہے۔ فرانسیس پشیمان ہوتا ہے لیکن جلد ہی اس کا حوصلہ واپس آ جاتا ہے۔ دوسرے روز  
ایک نہ ختمی جنگلی بھیڑ کے مقابلے میں وہ ڈنکا بھارتا ہے اور ہار کر فرار ہوتا ہے۔ کد میں بیٹھی  
ہوتی امیگاٹ اپنے شوہر کے سر پر گولی مار کر ختم کر دیتی ہے۔ بظاہر یہ حادثہ معلوم ہوتا ہے اور ایسا  
لگتا ہے کہ امیگاٹ نے اپنے شوہر کی ممانعت میں بھیڑ سے پالنے کے لیے کیا تھا لیکن حقیقت کچھ  
اور تھی۔ وہ اپنے شوہر کی فحاشیت سے ڈھچکتی ہے کہ کوئی وہ اُس پر قابض کرنے کی کوشش نہ کرے

اور قبل اس کے کہ وہ وقت آئے وہ اسے ختم کر دیتی ہے۔ دھوکے کے لیے انگاٹ امریکی بیویوں کی نگاہوں  
 تھی جو دنیا میں سب سے زیادہ سنگدل اور خوشنظر بھرتی ہیں اور جن کے مقابلے میں ان کے شوہر  
 نرم اور کمزور ہوتے ہیں۔ شہادت اور جوصلہ مسند کی کئی مثالیں فرانسیسی کی مختصر سرور زندگی تھی۔  
 ”کلینیا رو کی برٹ۔ میں قریب امریکہ مصنف ہیری کے حالات کا بیان ہے۔ اس نے ایک دولت  
 مند عورت سے شادی کی تھی اور امیرانہ زندگی کا عادی ہو گیا تھا لیکن اس کے نتیجے میں اس کی صورت  
 سے بہت پہلے اس کی تخلیقی صلاحیتیں ختم ہو چکی تھیں۔ وہ بستر مرگ پہنچا لیکن ادب پارلر کے لیے  
 ہیں سوچتا ہے جو اس نے تخلیق نہیں کیے ہیں اور جو اس کے ساتھ دلی ہو کر پیشہ کے لیے لپٹا  
 ہو جائیں گے۔ اس کے حافظہ میں مغز اس کی گزشتہ زندگی کی آوازیں اور فنی دیانت دہی ہے جس کا کبھی ملک تھا لیکن  
 جسے وہ ہمیشہ کے لیے کھو چکا ہے۔ ہر کے مرنے سے میری کی موت امریکی کھٹے مالک کے خلاف اور جانی موت کی دھمک ہے۔  
 جیسے کہ بیگم نے نئے ازرق کے شاہد پہنچا۔ ”یہ کھانا تھا۔“ ہر کوئی طرف سے تیار کرتے ہیں۔ پہلا انعامی طریقہ یہ ہے کہ  
 کلمے ہیں۔۔۔ اپنی زندگی کا معیار بن کر رہتے ہیں۔۔۔ پھر وہ بچنے جاتے ہیں۔ دھاپنا سید اپنی بیوی کو قیام رکھنے کے لیے  
 کھتے ہیں اور وہ ناقص چیزیں کھتے ہیں۔۔۔ ایک مرتبہ اپنے ساتھ دغا کر کے وہ اور انھیں چھوڑ  
 لکھتے ہیں: ”وہ عورت کے ذریعہ جو یا دولت کے باطنی ذلت سے بددیانتی اور دغا مالک لکھنے والے کو  
 وقت سے بہت پہلے ختم کر دیتی ہے۔ عورت اور دولت آکر اور ایجنٹ ہیں جو ایک مصنف کے  
 اخلاقی خود کشی کی طرف لے جاتے ہیں اور اس کی تباہی کا باعث بنتے ہیں۔“

ہینگوس کے سوانح نگاروں نے خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ دونوں کہانیاں جھوٹے کی دھڑکی  
 بیوی پالین سے خود ان کی بددلی اور برگشتگی کا دھکا چھپا اظہار ہیں۔ وہ تمام عمر اپنی پہلی  
 بیوی ہیڈلے کی جہان پر کڑھتے رہے اور ان سے طلاق کا الزام خود کو اور دوسروں کو دیتے  
 رہے۔ پہلے تو وہ یہ کہتے رہے کہ طلاق کے ذمہ دار وہ خود ہیں اور اس میں دھم خود ان کی بد طبیعتی  
 ہے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ وہ دوسروں کو بھی الزام دینے لگے۔ ان کے ایک دولت مند  
 دوست مرئی اور ان کی بیوی تھیں۔ پھر وہ یہ سمجھنے لگے کہ طلاق کی وجہ ان کی دوسری دولت مند  
 بیوی پالین تھیں جن کی سادش سے ان کی پرستش اور دائمی زندگی کا خاتمہ ہو گیا وہ بھی سمجھ  
 تھے کہ پالین سے شادی کے بعد وہ امیرانہ زندگی کے عادی ہونے جا رہے تھے اور رنڈ رنڈ کی  
 آزادی ختم ہوتی جا رہی تھی اور اس کا بڑا اثر ان کی تخلیقی زندگی پر بھی پڑا تھا اس میں شہر باہمی  
 ہے۔ نیلیہ سلوم ہوتی ہیں یا کم از کم حقیقت ہے۔ مٹی نہیں ہیں لیکن یہ دم بھی پھر بھی ان کا وجود۔

ہینگوے کے ذہن میں یقینی تھا۔ اور وہ سمجھتے تھے کہ اگر وہ اس ازدواجی دہل سے بچنے تو ان کی فنکارانہ زندگی بہت جلد ختم ہو جائے گی۔

### III

دوسری بیوی پالین سے ہینگوے کی بدولی کی ایک وجہ ارتھ اگیل مارن (Marina Gellhorn) تھیں۔ دسمبر (1936) میں ایک روز سلاپی جو (Sloppy Joe) کے شراب خانے میں ہینگوے بیٹھے شراب پی رہے تھے اور جو سے باتیں کر رہے تھے۔ وہاں اپنی والدہ اور بھائی کے ساتھ ایک دماغی لڑکی آئی جس کے چکر دار سنہرے بال کنوہوں تک تھے۔ اس کی خوبصورت نیلی آنکھوں نے ایک لمبے چوڑے گروے آدمی کو دیکھا جو ایک نیکرا اور سیلی بناتیں پہنے ہوئے تھا۔ مارٹھا اور ہینگوے کی یہ پہلی ملاقات تھی۔ مارٹھا نے کانچ کی تعلیم پائی تھی۔ وہ افسانوی ادب میں ترقی اور شہرت کی آزمودہ مندر تھیں۔ ان کا پہلا ناول کیا پائل تعاقب (What Mad Pursuit) ..... شائع ہو چکا تھا جس کا عنوان انھوں نے کیٹس (KEATS) سے اور لوسی عبارت ہینگوے سے منتخب کی تھی۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ میری دیکھی ہوئی اذیت (The Trouble I've Seen) حال ہی میں شائع ہوا تھا جس کا تعارف ایچ جی اولیون نے لکھا تھا۔ وہ اپنی تیسری کتاب کے سلسلے میں جرمنی میں تھیں اور اپنی والدہ سے ملاقات کے بعد وہ پھر لاپس لوٹ جانے کا ارادہ رکھتی تھیں۔ وہ جرمنی کے نازیوں کے سخت خلاف تھیں۔ ہینگوے سے ان کی دوستی بہت جلد پروان چڑھی اور اپنی والدہ اور بھائی کے جانے کے بعد وہ کچھ دنوں کیوسٹ میں ٹھہری رہیں۔ ان کا زیادہ وقت ہینگوے اور پالین کے ساتھ گزرتا تھا بلکہ انھوں نے مذاق کہا بھی کہ وہ وہاں اس طرح موجود رہتی تھیں جیسے دیوار میں لگا ہوا کوڑو کا سر تھا۔

جولائی (1937) میں ہینگوے چھٹی جنگی نامہ نگار اسپین گئے تو تھوڑے دنوں کے بعد ہی مارٹھا بھی وہاں پہنچ گئیں اور سب سے زیادہ اوقات میں ان کے ہمراہ ہوتی تھیں۔ ان کی طرہ ہینگوے کے مدد پر بظاہر ہر دو ہی تھا جو ایک مشہور مصنف کا ایک نئے لکھنے والے کے لیے ہوتا ہے لیکن مارٹھا کی شخصیت کی دلی کشی سے وہ متاثر ہوتے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ ایک بات جو دونوں کے درمیان مشترک تھی وہ مصیبت میں مبتلا ہسپانوی عوام کے لیے بے پناہ ہمدردی تھی حالانکہ مارٹھا یہ سمجھتی تھی کہ ان میں سیاسی بیداری زیادہ تھی اور وہ فاشٹ نظام کی شدید تر مخالفت تھیں۔

وہ ہیٹگوئے کے ہمراہ نماز جنگ کے مختلف مقامات پر گئیں اور لوگ حیرت و استعجاب سے، بس سنہرے بالوں والی عورت کو دیکھتے تھے جو امریکی فلم اسٹاروں کی طرح لہرا کر چلتی تھیں ہیٹگوئے مارتھا سے کہتے مارتھا تھے اس کا اندازہ ان کے خدامہ "پانچواں کالم" سے کیا جاسکتا ہے جس کی ہیروئن ڈرو تھی بڑکیز اور مارتھا میں بہت مشابہت ہے۔ مارتھا کی طرح ڈرو بھی دراز قد، سنہرے بالوں اور چمکیلی لمبی ٹانگوں والی لڑکی ہے۔ اس نے اپنے لہجے کو شعوری طور پر سنواریا ہے اور اس کے پاس کالج کی ڈگری ہے۔ مارتھا کی طرح وہ گرد اور گردن کے فقرت کرتی ہے اور اپنے سانس کو کمر کی طرح سلواتی ہے۔ دو تھیں اسی میں کوئی جسمانی مشابہت نہیں تھی اور وہ ایک قوم کی ناکندگی کرتی تھیں جس سے ہیٹگوئے کی اپنی دوسری بیوی پالین سے بگڑتی کا اظہار ہوتا تھا۔ ہیٹگوئے مارتھا کی محبت میں گزرا ہو چکے تھے اور ان پر اسی قسم کی خیالات اور ملامت نفس کا دوسرا بڑھنے لگا تھا جو پہلی بیوی بڑھنے سے غلطی کے وقت پرچکا تھا۔

اسپین سے واپسی پر ہیٹگوئے نے اپنے ایک دوست سے نیو یارک میں پالین کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کی کوشش کی اور وہ یہ جاننے کے لیے بیتاب تھے کہ کیا پالین ان کے ساتھ شادی شدہ زندگی گزارنے پر رضامند تھیں۔ ان کے دوست نے بتا دیا کہ پالین یہ سمجھتی تھیں کہ ان کی شادی ہمیشہ کے لیے ٹوٹ چکی ہے۔ اس کے باوجود ہیٹگوئے سپرہ پالین کے پاس کبوسٹ بیچ گئے جیسے کچھ بھرا ہوا نہ ہو۔ پالین کے استقبال میں گرم جوشی نہیں تھی لیکن انھوں نے ہیٹگوئے کے آرام کا پورا خیال رکھا۔ ہیٹگوئے نے اپنے پرانے معمول کے مطابق پھل کا ٹکڑا اور کھانا شروع کر دیا لیکن تقریباً سب مضامین فاشنزم کے خلاف تھے اور صاف تھے نہ بہت ہیں بھی ان کی دلچسپی کم ہو گئی تھی کیوں کہ اسپین میں کلیسا دشمنوں کے ساتھ تھا۔ اس بات سے ہیٹگوئے اتنے برا فروخت تھے کہ انھوں نے دماغنا بھی بند کر دیا تھی۔ ان کے نزدیک یہ بہت عجیب بات تھی کہ ایک ایسے مذہبی ادارے سے تعلق رکھا جائے جو فاشنزم کا حامی اور ہمنوا تھا۔ 1938ء کو وہ پانی کے جہاز سے پیرس کے لیے روانہ ہو گئے جہاں ارتقا ان کے منتظر تھے۔ اب مجھے جو کرنا ہے۔ ہیٹگوئے نے اعلان کیا۔ "وہ لکھتا ہے۔ جب جنگ ہو رہی ہو اور کوئی سوچتا ہو کہ وہ لڑا جائے گا تو کوئی فکر نہیں ہوتی۔ لیکن میں مارا نہیں گیا اس لیے مجھے کام کرنا ہے۔" ہیٹگوئے نے اسپین کی خانہ جنگی کے تجربات اور مشاہدات پر مبنی کئی ایک کہانیاں لکھیں لیکن وہ ایک ناول لکھنا چاہتے تھے جس میں وہ تفصیل سے اس خانہ جنگی کو بیان کر سکیں۔ اسپین کے دورے میں مشارو کے مقام پر ان کی ملاقات ایک ہسپانوی لڑکی سے ہوئی تھی جو جراثیم

نہیں کام کر رہی تھی اور میں کا نام میرا انتقال خانہ جنگی کے ابتدائی زمانے میں فاشٹ سپاہیوں نے اس لڑکی کو زلیخا بھر کا نشانہ بنایا تھا۔ ہیٹگوے کے حلقے میں یہ لڑکی ہائی تصویروں کی اداس کی یاد گواروں نے اپنے اگلے ناول میں استعمال کیا۔ ہیٹگوے پر جس نیویٹک، کیمرسٹ اور کیو آئے جاتے رہے پھر اس دکھاوے کا بھرا قائم رکھنے کی کوشش کرتے رہے کئی کی ازدواجی زندگی میں کوئی بھروسہ نہیں ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ تمام وقت اپنے بے چین اور اپنے آپ سے اتنے برا فروخت تھے کہ وہ کہیں سکون سے نہیں بیٹھ سکتے تھے۔ اپریل ۱۹۵۹ء کو چھوٹے آئے تاکہ وہ سپاہیوں خانہ جنگی پر اپنا ناول مکمل کر لیں جو فردری میں انھوں نے شروع کیا تھا۔ اس مرتبہ رات بھی چھوٹا پہنچیں۔ ہیٹگوے نے ایک گھر کرائے پر لیا جس کا نام فنکا ویجا (Finca Vigia) تھا۔ بعد چھ ماہ سے چندہ میں دو ایک پہاڑی پر واقع تھا۔ جولائی ۱۹۳۹ء میں ہیٹگوے نے بہتر امداد کر لیا کہ وہ اپنی دوسری بیوی سے علاحدگی اختیار کر لیں گے۔ کمرسٹ کا تہوار وہ اپنے لڑکوں اور پاپین کے ساتھ کیمرسٹ میں منانا چاہتے تھے لیکن پاپین نے کھلم کھرا کر اس کے بعد پھر مددگار کے پاس کیو جاتے کا امداد رکھتے ہوں تو بہتر ہے کہ وہ ذاتی سفر رفتہ پاپین کی محبت شدید نفرت میں بدل گئی اور ہیٹگوے سے ملنا بھی ان کو ناگوار تھا۔

(۱۹۴۰ء) میں پاپین کی طرف سے ایک طرف طلاق کی کارروائی شروع ہوتی اور انھیں طلاق مل گئی کیوں کہ ہیٹگوے نے بے وفائی کے خلاف کی تردید نہیں کی تھی۔ طلاق کی اطلاع ۱۴ نومبر ۱۹۴۰ء کو ہیٹگوے کو ملی۔ سات تین سال سے جیسا کہ انھوں نے کہا، اٹلین، خوش معیت میں رہ رہی تھیں اور اب ان کے لیے یہی سنا سب تھا کہ وہ ہیٹگوے سے شادی کر لیں چنانچہ ۲۰ نومبر ۱۹۴۰ء میں ان کی شادی ہو گئی۔ ہیٹگوے کو پاپین سے طلاق پر بظاہر کوئی حمایت یا انوس نہیں تھا۔ یہ شادی تیرہ سال تک رہی اور اس مدت میں انھوں نے سات کتابیں شائع کی تھیں۔ اپنی پہلی بیوی پہلے سے طلاق پر وہ تین سال تک پریشان رہے تھے لیکن پاپین سے طلاق پر انھوں نے اپنے ضمیر سے گھبرا کر لیا تھا۔ بعد میں انھوں نے اپنی دوسری شادی کی ناکامی کی وجہ جنسی نا موافقت بتائی اور یہ بھی کہ وہ اولاد پیدا نہیں کر سکتی تھیں اور ہیٹگوے ایک بچی کے خواہش مند تھے۔ یہ تھا کہ شادی کر کے وہ امید کرتے تھے کہ ان کی زندگی آندہ پوری ہو جائے گی۔ شادی سے قبل انھوں نے اپنے نئے ناول کا مسودہ مکمل کر کے اشاعت کے لیے پرنٹس کو بھیج دیا تھا۔ کافی غور و فکر کے بعد

انہوں نے جون ڈن کے خطبے سے اس کا عنوان بھی منتخب کر لیا تھا جو ”گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں (For Whom the Bell Tolls) تھا۔ اس ناطل پر انہوں نے ڈیڑھ سال محنت کی تھی لیکن اب انہیں فرصت تھی اور میری بہری کے ساتھ زندگی سے لطف و انبساط حاصل کرنے کا نیا موقع تھا

#### IV

جیسا کہ اس باب کے پہلے حصے میں بیان ہوا ہے، ہیٹنگوے کے سماجی رویے میں تبدیلی آتی تھی جس کا مکمل اظہار امیر و نادر کے میری مارگن کے آخری بیان میں ہوا ہے کہ تنہا انسان کی بقا ممکن نہیں ہے۔ اس خیال کا مکمل اور فنکارانہ اظہار ہیٹنگوے کے ناول گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں میں ملتا ہے جس کا عنوان انہوں نے جون ڈن کے خطبے سے لیا تھا اور جو خطبہ ایک طرح سے ناول کی لوجی عبارت ہے۔

کوئی انسان اپنے آپ میں ایک الگ جزیرہ نہیں ہے۔ ہر آدمی براعظم کا ایک ٹکڑا اور کل کا ایک جزو ہے۔ اگر مٹی کا ایک ڈھیلہ بھی سمندر پہلے جاتے تو یہ کچھ کم بڑھتا ہے۔۔۔۔۔ کسی بھی آدمی کی موت مجھے کم کرتی ہے کیوں کہ میں بنی آدم میں شامل ہوں۔ اس لیے تم کسی کو معلوم کرنے کے لیے نہ بھیجو کہ گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں۔ یہ گھنٹیاں تمہارے لیے بج رہی ہیں۔

جون ڈن نے جغرافیائی اور سترھویں صدی لندن کے جنازے کے رشتہاتی استعاروں میں تمام انسانوں کی باہمی وابستگی اور انحصار کا مثالیہ تحریر کیا تھا۔ ہیٹنگوے کا موضوع بھی انسان کا الٹا کنارہ اور اس کا باہمی استحکام تھا۔ اگر کہیں بھی انسانی حقوق پامال ہو رہے تھے تو وہ پامال بنی نوع انسان کے حقوق کی پامالی تھی۔ اس نظریے کی وضاحت ماہرٹ جورڈن کی کہانی سے ہوتی ہے جو ہیٹنگوے نے اپنے ناول گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں میں بیان کیا ہے۔

ہیٹنگوے نے جب گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں لکھنے کا ارادہ کیا تھا تو ان کی اسپین سے گہری واقفیت کی مدت بیس سال تھی۔ وہ اس ملک اور اس کے عوام سے محبت کرتے تھے۔ وہ ہسپانوی زبان پر پوری قدرت رکھتے تھے اور اسپین کے مختلف مسائل پر ان کے پاس مشاہدات اور تجربات کا ایک بیش بہا ذخیرہ تھا جو وہ اپنے ناول کی تخلیق میں بروئے کار لاسکتے تھے۔ انہوں نے ہسپانوی خاد جگلی میں اس کے عوام کی دردناک اذیت اور مصیبت کا مشاہدہ کیا تھا اور

ان دو کسٹروں اور مقامات کی موت اور تباہی دیکھی تھی جو برحیثیت فنکار و انسان اُن کی زندگی کا جزو تھے۔ اس لیے ناول کے محدود فوری عمل کے باوجود انھوں نے اس کے موضوع کو نئی وسعت اور نئی جہت سے آسٹنا کیا۔ ناول میں جس عمل کا بیان ہے وہ سنجار اور سنگل کے درمیان اڑتے گھٹنوں تک محدود ہے۔ عمل کا مقام گوریلہ مارا پہاڑی میں واقع ایک غار اور پہاڑی پر جنگلوں سے ڈھکا ڈھلوان ہے۔ اس غار میں گوریلہ ٹولی اور ایک امریکی والیٹر مقیم ہیں جو اس گوریلہ ٹولی کے کردار ہیں۔ اس محدود عمل میں وسعت پیدا کرنے کے لیے ہیٹگوے ناول کے ہیرو کے خیالات کی روکا دکشان کرتے ہیں جب وہ اپنے ٹیپر دیکھ کر گئے کام اور تغویض شدہ فرائض کے بارے میں سوچتا ہے۔ وہ گوریلہ ٹولی کے ممبران کی زبانی خانہ جنگی کے گزشتے ہوئے واقعات کو بیان کرتے ہیں اور اُن کے خیالات اور یادوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ بیان کے اس نئے انداز سے ہیٹگوے اپنے ناول میں مذمیر کی وسعت پیدا کرتے ہیں۔

ناول کا ہیرو مارٹن جیورڈن امریکہ کی شٹا پورنی ویسٹی میں ہسپانوی زبان کا استاد ہے۔ ہسپانوی خانہ جنگی کے دوران وہ جمہوریت پسندوں کے ساتھ لڑتا ہے کیوں کہ اُسے اسپین سے محبت ہے اور وہ اُسے فاشی قوتوں سے محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔ اس کو ایک گوریلہ ٹولی میں شامل ہونے کے لیے بھیج دیا جاتا ہے اور اس کے ٹیپر دیے کام کیا جاتا ہے کہ فاشی حملاًنگ کے پیچھے ایک چل کو اڑا دے تاکہ جمہوریت پسند حکومت کے آگے بڑھ سکیں اور پل کے اڑ جانے سے فاشی فوج کو کمزور اور صدمہ پہنچ سکے۔ مارٹن جیورڈن جانتا ہے کہ پل اڑ جانے کے بعد اُس کے پاس کے ساتھیوں کے پنج ٹکڑے کے امکانات بچھ کر ہیں کیوں کہ پل کے دونوں طرف مصلح محافظ ہیں اور آگے دیکھتے دونوں طرف سے وہ فاشی سپاہیوں سے گھرے ہوتے ہیں۔ اس کام میں وقت سب سے زیادہ اہم ہے۔ جیورڈن تین دن اور تین راتیں اس غار میں گزارتا ہے جو گوریلہ ٹولی کا اڈا ہے اور اس سنگل کا انتظار کرتا ہے جب اُسے اپنا کام پورا کرنا ہے۔ اس غار میں اس کی ملاقات میریلا سے ہوتی ہے جو ایک جمہوریت پسند میئر (mayor) کی لڑکی ہے۔ اس کے والدین کا قتل اس کی نظروں کے سامنے ہوا ہے۔ اور خود اس سے فاشی سپاہیوں نے زنا بالجبر کیا ہے۔ اُس کے کئے ہوئے بال اُس ذات اور اذیت کی علامت ہیں۔ جیورڈن کو میریلا سے محبت ہو جاتی ہے اور ایک دوسرے سے تین دن کی محبت میں اُن کی زندگیوں پر مسرت تشکیل تکمیل پہنچتی ہیں اور صرت یہی تین دن اس کی قسمت میں خوشی اور مسرت کے تھے۔ مارٹن جیورڈن مقررہ وقت پہنچ گیا ٹولی

کی مدد سے ہل کو اڑا دیتا ہے اور پہاڑی کے درے پر مرکب پار کرتے ہوئے اس کے سبب ماسحتی بھی جالتے ہیں لیکن وہ خود شدید طور پر زخمی ہو جاتا ہے۔ ناول کے حاتمے پر اپنی زندگی کے آخری لمحات میں وہ صوبہ کے جنگل میں لیٹا اپنی مشین گن سے اپنے ساتھیوں کے فرار کی حفاظت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

یہ کہنا ممکن نہیں ہے کہ گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں ایسا ناول ہے جس میں سیاست نہیں ہے۔ جمہوریت پسند اور فاشی قوتوں کی صفات آسانی میں ہیمنگ وے کی ہمدردی بہت صاف اور واضح ہے لیکن سیاست کو ناول کے واقعات میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ وہ سیاسی الحاق سے بالا اور ماوراء ہے۔ اس سیاسی پیچیدگی سے عہدہ براہونے میں ہیمنگ وے کے اس عقیدے نے مدد دی کہ فنکار کا کام فیصلہ دینا نہیں بلکہ سمجھنا ہے۔ اس کے بغیر فنکارانہ غیر جانب داری ممکن نہیں ہے جس کے روسے انسانیت سیاست سے آزاد بن پرورے بیگزڈہ سے بلند اور اٹلی سمجھا جاتا ہے۔ اس ناول میں کئی مثالیں ہیں جو مصنف کے غیر جانب دارانہ توازن کو قائم رکھتی ہیں، ایک نمایاں مثال وہ قتل عام ہے جو جمہوریت پسند باغی ایک شہر کے ممتاز شہریوں کا کرتے ہیں اور جو باغی بیان کرتے ہیں۔ دوسری مثال فاشی سپاہیوں کی بے رحمی اور غاکی ہے جو میرا بیان کرتے ہیں۔ ہیمنگ وے جمہوریت پسندوں کے حامی تھے اور ان سے غالباً ہی توقع تھی کہ وہ صرف فاشی برہمنوں ہی کو بیان کریں گے لیکن یہ ان کی فنکارانہ غیر جانب داری کے خلاف ہوتا اور اسپین کی خانہ جنگی کی تصویر میں وہ توازن قائم نہ ہو سکتا جو ہیمنگ وے کے نزدیک اہم تھا۔ یہ ان کی گہری انسانی ہمدردی ہے جو ناول کو عظمت عطا کرتی ہے۔

مارٹ جومڈن اس آئٹلی کے شہیدان ہیں جس نے مختلف ممالک کے جمہوریت پسندوں کو اسپین کی خانہ جنگی میں شرکت کے لیے اکٹھا کیا تھا اور جس نے بین الاقوامی بریگیڈ (International Brigade) کی تشکیل کی تھی۔ جومڈن کے حلقے میں ان کے والد کی خودکشی ایک اذیت ناک یاد تھی۔ وہ گمنام طریقے سے اسپین کی خانہ جنگی میں شرکت کر کے اپنے والد کی زندگی کا کفارہ ادا کر رہے تھے۔ انہیں یاد تھا کہ ان کے دادا نے امریکی خانہ جنگی میں شرکت کی تھی اور جیہٹا کے ان ہموں کے لیے لڑے تھے جن کے لیے اسپین میں وہ خود لڑ رہے تھے اس طرح پانی اور نمی دنیا، امریکی اور سپاہی جمہوریت، ایک دوسرے سے خانہ جنگی کے ذریعہ وابستہ ہو جاتے ہیں اور یہ جنگی تمام جمہوریت پسند ممالک کی ہے۔ یہ خیال جومڈن کے لیے باعث تقویت ہے اور وہ



بلا خوف و ہراس موت کا سامنا کرنے کے لیے تیار ہیں۔

میں اپنے عقائد کے لیے ایک سال تک لڑتا رہا ہوں، اگر یہاں ہماری فتح ہوتی ہے تو ہر جگہ ہماری فتح ہوگی۔ یہ دنیا خوبصورت جگہ ہے جس کے لیے لڑائی لڑی جاسکتی ہے حالانکہ اس کو خیر باد کہنے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ تم خالصے خوش نصیب ہو اس نے خود کو بنایا، تم کو اتنی اچھی زندگی ملی۔ تم کو اتنی ہی اچھی زندگی ملتی، جتنی تمہارے دادا کو حالانکہ اتنی لمبی نہیں، ان آخری دنوں کی وجہ سے تمہاری زندگی اتنی اچھی تھی جتنی کسی کی ہو سکتی ہے۔ تم کو شکایت نہیں، ہوئی چاہتے جب تم اتنے خوش نصیب

ہو۔

گھنٹیاں کس کے لیے بچی ہیں اپنی ساخت اور ہیئت کے اعتبار سے بیسویں صدی کے 'اولوں' میں متلاشیہیت رکھتا ہے اور ہینگو سے نے غیر معمولی فنِ مہارت سے اس کے واقعات کی نظم کی ہے۔ اس کی ہیئت متوازن دائروں کی ہے جس کے درمیان سب سے اہم ہیں۔ مختلف فنِ ترکیبوں سے ہینگو نے پڑھنے والے کی توجہ اسی بن پر مرکوز رکھتے ہیں جبکہ تفصیل میں وہ اس کو عمل کے اس محور سے دور لے جاتے ہیں۔ ناول کے پہلے باب میں فنِ جنگ کے اعتبار سے پُل کی اہمیت آنے والے گویا عمل کے لیے واضح ہو جاتی ہے۔ دوسرے باب میں بار بار اس پُل کی طرف اشارہ ہے تبصرے باب میں ہر دن اپنے ساتھی انسلمو (Anselmo) کے ہمراہ اس پُل کے محاذ سے گزرتے ہوئے اس وقت سے اس کی تباہی تک یہ پُل ناقابلِ فراموش مرکزی نقطہ قائم رہتا ہے اور اس کے گرد عمل اور واقعات کے متعدد دائرے بنتے رہتے ہیں۔ اس پُل پر کھڑے ہو کر قاری کو ڈراما پہاڑیوں کے پرے اس محیط کا اندازہ لگا سکتا ہے جہاں چھوٹی فوج کے کمانڈر جنرل گولڈمیل کی تیاری میں مصروف ہیں اور چین کی پیش رفت کے لیے اس پُل کو لوہے کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس محیط سے پرے ایک اور دائرہ ہے جو ہسپانوی جہدِ جہد کو پورے یورپ سے جوڑتا ہے۔ اس سے بھی پرے وہ وسیع دائرہ ہے جس کے گہرے میں ملاری دنیا ہے، ہسپانوی ملاحمت، ختم ہوتے ہی آتشیں دائرہ پوری دنیا کو اپنے لپیٹ میں لے لینے کے لیے تیار ہے۔ اس محیط پر جہاں کہیں بھی قاری چلتا ہے، اس کے تمام راستے پُل کی طرف جاتے ہیں اور پُل سے نکلنے ہیں۔

ماہرِ جہدِ گولڈمیل کا عمل گروپ نہیں کر رہا ہے لیکن اس کی اہمیت میں واضح اور نمایاں ہے مرکزی عمل کی لامتناہی حیثیت قاری کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اس کا مقابلہ بلند کے دوسرے ماحول

صل سے کر کے ایک غلام جنگی دوسری غلام جنگی کی پادشاہ کرتی ہے اور جو روٹن اپنے دھاکو  
 پاؤں کرتا ہے جو امریکی غلام جنگی ہیں مارے گئے تھے۔ اُس سے بھی پیسے یعنی بید میں دریائے میسیپر کے  
 بل پر پوکے ہیں (Hermius) نے اپنے سے برتر قوتوں کو روکا تھا۔ اُس سے بھی بڑے قہر مابیلی  
 (Themophilus) کے پھانکوں پر لیونڈاس (Leonidas) نے ایرانی سپاہ کو اپنی شجاعت  
 دھوا لیا۔ اعرابی سے روک دیا تھا۔ تاریخ کے ان واقعات سے غلطک ہو کر جو روٹن کا عمل مزید کی  
 جہت اختیار کر لیتا ہے۔ اس اعتبار سے جو روٹن اُن لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں جنہوں نے صدیوں  
 کی انسانی تاریخ میں آزادی کی اپنے لیے سے آبیاری کی ہے۔ اور جہاں کہیں بھی اب بھی یہ جنگ  
 ہوتی ہے یا آئندہ ہوگی ان کا لہو جلتا رہے گا اور اس کی روشنی میں آزادی اور حریت کا پرچم  
 لہراتا رہے گا۔ میں چاہتا ہوں۔ جو روٹن سوچتا ہے۔ "کوئی ایسا ذریعہ ہوتا کہ جو کچھ میں نے  
 سیکھا ہے وہ آئندہ نسل کے لیے چھوڑ جاتا۔ کرافٹ، جیٹ، آخر میں بڑی تیزی سے سیکھا تھا۔  
 انہوں نے جو کچھ سیکھا تھا وہ صرف جنگ اور محبت ہی کے بارے میں نہیں تھا۔ انہوں نے عزت  
 اور وقار کے ساتھ زندہ رہنا اور مرنا سیکھا تھا اور یہ سیکھنے والے کسی حاکم کیے گئے سبق کو  
 ترجمانی گھنٹیاں کس کے لیے بچتی ہیں میں کی ہے۔

ساتواں باب

## دوسری عالمی جنگ اور مینگوے

۲۱ اکتوبر (۱۹۴۵ء) کو شائع ہونے سے پہلے ناول گھنٹیاں کے لیے بھیجی ہیں کو بک آف دی مینٹھ کلب (Book Of Month Club) نے اکتوبر کے لیے منتخب کیا تھا اور ایک لاکھ جلدوں کی مانگ کی تھی۔ اسکرپس نے اتنی ہی جلدیں مام اشاعت کے لیے چھاپی تھیں۔ حق تصنیف کے علاوہ انھوں نے اس ناول کو فلم بنانے کے لیے ہالی ووڈ کو فروخت کیا تھا اور ان کو ایک لاکھ چھتیس ہزار ڈالر ملے تھے جو اس سے پہلے کسی ناول کو نہیں دئے گئے تھے۔ دسمبر (۱۹۴۵ء) تک اس ناول کی ایک لاکھ نواسی ہزار جلدیں بک چکی تھیں اور دسمبر (۱۹۴۱ء) تک اس کی تیرا د پانچ لاکھ تک پہنچ گئی تھی۔ ان اعداد سے ناول کی مقبولیت اور اس سے ہونے والی آمدنی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان کا اگلا ناول دس سال بعد (۱۹۵۵ء) میں شائع ہوا لیکن دس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ اس دمیانی مدت میں دولت کے نشے میں انھوں نے لکھنا بند کر دیا تھا۔ ایک وجہ غالباً یہ تھی کہ انھیں ٹیکس سے بچنے کے لیے اشاعت سے احتراز کیا۔ ان کی آخری بعد مرگ شائع ہونے والی ناول ناخود گوشت اسی زمانے میں بھی گئی۔ اس کے علاوہ مام خیال ہے کہ تقریباً دو دہائیوں میں اب بھی شائع ہونا باقی ہیں ٹیکس ہی سے بچنے کے لیے انھوں نے کیوبا میں ہولڈ کے قریب سکونت اختیار کی اور وہ گھر جو انھوں نے کرائے پر لے رکھا تھا اسے خریدنے کے لیے اپنے ایک دوست کو کھسکا۔ ان کا خیال تھا کہ ان کے ناول کی کامیابی کے چرچے سن کر مالک مکان دس بیس ہزار دے گا۔ اس نے گفت و شنید میں بات میٹھو نادر میں رکھی کہ گھسہ کا خریدار کون ہے چنانچہ ۲۸ دسمبر (۱۹۴۵ء) میں وہ گھر بارہ ہزار پانچ سو ڈالر میں خرید لیا گیا۔ مینگوے بقیہ عمر اسی گھر میں رہنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ وہ ارادہ پورا نہیں ہوا یہ دوسری بات ہے۔

رسالہ "کولیرس" (Colliers) کے مدیران اس بات پر رضامند ہو گئے تھے کہ وہ مارٹھا کو سینگل مارٹھا کی حیثیت سے چین بھیج دیں۔ ہیٹنگوے نے اسی قسم کی پیش کش رسالہ "پی ایم" (P.M.) سے حاصل کر لی اور دونوں نے ہانگ کانگ کے سفر کے لیے پانی کے جہاز میں نشستیں مخصوص کرائیں۔ چین کے قیام کا پہلا مہینہ انھوں نے ہانگ کانگ میں گزارا، حالانکہ چین اور جاپان کی جنگ کی مدت چار سال ہو چکی تھی لیکن ہانگ کانگ میں جاپانی آزادی سے آ جا رہے تھے اور کسی قسم کا تناؤ ظاہر نہیں ہوتا تھا۔ کھانے پینے کی چیزوں کی افراط تھی اور جیسا کہ ہیٹنگوے نے لکھا "حوصلے بلند اور مذاق پست تھا۔ کوئی پانچ سو سو روپے کی مختلف مصنوعات سے ہزاروں کی تعداد میں خوبصورت چینی لوکیاں لائے تھے اور سماجی علاقے میں فوجوں کی موجودگی سے لاتعداد بیوائیں اکٹھا ہو گئی تھیں۔ یہاں ہیٹنگوے کی ملاقات ام سون یات سین (Madam Sun Yat-Sen) سے ہوئی۔ ہانگ کانگ سے مارٹھا اور ہیٹنگوے جنگ کو دیکھنے کے لیے سیونٹھ وار زون (7th War Zone) پہنچے۔ وہاں انھوں نے چینی شراب پی جو جادو سے بنائی گئی تھی اور جس کی تہ میں چھوٹے چھوٹے سانپ کنڈلیا لہے بیٹھے تھے۔ یہ سانپ کی شراب کہلاتی تھی۔ اسی طرح ایک اور چیز کی شراب (BIRD WINE) تھی جس کی تہ میں کڑی کا ٹکڑا چڑا ہوا تھا۔ مارٹھا کو تسلی آنے لگی لیکن ہیٹنگوے نے سانپ کی شراب کی تعریف شروع کی اور یہ کہا کہ اس کے استعمال سے بال کرنا بند ہو جاتے ہیں۔ مارٹھا کو چین میں چاروں طرف بھری ہوئی گندگی اور غلاظت سے گھن آتی تھی۔ "پاپا، انھوں نے ہیٹنگوے سے کہا: "مگر تم کو مجھ سے محبت ہے تو مجھے چین سے نکال لے چلو۔"

ہیٹنگوے چینی افسروں کے ساتھ نقشبندوں کا مطالعہ کرتے رہے اور جادو کی شمولیت چیتے رہے۔ ایک روز ایک چینی جنرل نے ان سے پوچھا کہ چینی فوج کے بارے میں برطانوی لوگوں کا کیا خیال ہے۔ ہیٹنگوے کچھ نشے میں تھے۔ برطانوی بے کی نقل کرتے ہوئے بولے:-

جونی ٹھیک ہے اور اچھا آدمی ہے اور سب کچھ۔ لیکن وہ گلے کے لیے بالکل بیکار ہے۔ آپ جانیں... ہم جونی پر بھروسہ نہیں کر سکتے۔

"جونی کون؟ جنرل نے پوچھا۔

"جون چائنا میں" رزمیٹ نے جواب دیا۔

"بہت دلچسپ" جنرل نے کہا: "میں آپ کو ایک چینی کہانی سناؤں۔ آپ سمجھ جاتے ہیں کہ برطانوی اسٹاف افسروں ایک آنکھ میں ٹینک لگاتا ہے؟"

”نہیں“ ازمیٹ نے کہا۔

”ایک آنکھ میں بینک لگاتا ہے تاکہ وہ اتنا ہی دیکھے جتنا وہ سمجھ سکتا ہے۔“

”میں افسر سے ملاقات پر متاؤل گا۔“

”بہت اچھا“ جنرل نے کہا۔ ”اُن سے کہنا کہ یہ جونی کا چھوٹا سا پیغام ہے۔“

یہ اور اس قسم کے دوسرے نپٹے پوٹے رہے۔ چاول کی شراب پی جاتی رہی اور ہیگلو سے چینی افسروں سے مذاکرے اور مباحثے اور چینی جنگی نقشوں کا مطالعہ کرتے رہے۔ ایک مرتبہ انھوں نے جنرل چانگ گائی شیک سے بھی ملاقات کی جہاں تر جان کے فرائض مادام شیک نے لوائے چین میں تین مہینے کے قیام کے بعد وہ ستمبر ۱۹۴۲ء میں وطن واپس لوٹے اور جو اندازہ انھوں نے ہاپانوں کے بارے میں لگایا تھا اس کی مفصل رپورٹ واشنگٹن میں فوجی شعبہ کو پیش کر دی۔ اس فوجی افسروں کی رائے مختلف تھی لیکن ہیگلو نے بے بحث کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ فوجی افسروں کی رائے کتنی غلط تھی وہ پہلے درجہ پر جان پانی حلقے سے ثابت ہو گئی۔

(۱۹۹۲ء) میں ایک تجویز ہیگلو نے کوپسندائی کہ ہوانہ میں ایک خفیہ جاسوسی تنظیم کی جانے جو فاضل جاسوسی کی رد کر سکے۔ کیوبا میں رختہ رختہ نازیوں اور ان کے حمایتیوں نے نقلی پاسپورٹوں پر فاضل ہوانہ شروع کر دیا تھا اور ہوانہ اور اس کے فوجی علاقوں میں کچھ لوگ خفیہ معلومات حاصل کرنے میں ان کی مدد کر رہے تھے۔ میری ملک کے جاسوسوں کا آنا خاص طور سے اس لیے خطرناک تھا کیوں کہ سمندر میں جہازیں تھیں تو بیاں کافی تعداد میں اتحادیوں کے جہازوں پر حملے کر رہی تھیں کیوبا میں امریکی سفیر کی مدد سے ہیگلو نے ایک چھوٹے جاسوسی گروپ کی تنظیم کی جس کا مرکز فنکا وچیا کامہان خانہ تھا۔ معلومات زبانی یا تحریری ہیگلو کو دی جاتی تھیں اور وہ ہفتے میں ایک مرتبہ امریکی سفارت خانے تک پہنچا دیتے تھے۔ اس گروپ کا کوڈ نام کراٹم شاپ تھا لیکن ہیگلو نے اسے بدل کر کرک وک فیکٹری کر دیا۔ ہیگلو کو اس گروپ کے کام سے پوری تشفی نہیں ہوتی۔ وہ امریکی سفارت خانے میں ایک نئی تجویز لے کر پہنچے کہ اُن کے موٹر بوٹ پاکر کو کیو بوٹ (Q Boat) کو طرح دائرہ میں اور ضروری ہتھیاروں سے آراستہ کیا جائے اور اس کے لیے تربیت یافتہ ملاح ہر کیے جائیں۔ یہ موٹر بوٹ شمالی ماحلوں کے گرد گشت کرے گی اور اگر اسے کوئی نازی سب میرین روکے گی تو یہ اس وقت تک انتظار کریں گے جب تک اس کے جہاز کی ڈیک پر نہ آجائیں۔ پھر ہیگلو کے اشارے سے وہ سب میرین پر مشین گن اور بھول سے حاکم کے اُسے تباہ کر دیں گے۔

اس مدانی خواب کو پورا کرنے کے لیے جو ہیگلوے چاہتے تھے وہ دائرہ میں کامیاب اسلوب کاروباری  
اجازت تھی۔ البتہ اخراجات وہ خود برداشت کرنے کو تیار تھے۔ امریکی بزنس کمیونٹیوں نے اس کو بڑے  
کوٹا قابل عمل بنایا لیکن امریکی سفیر نے تمام ضابطوں کو توڑ کر اس کی منظوری دے دی۔ یہ امریکی  
ادب کے لیے نیک فال تھی کہ بالآخر امریکی سب میریٹ کے مقابلے کی نوبت نہیں آئی۔

## II

ہیگلوے کی ازدواجی زندگی میں ایک بار پھر کشیدگی اور تناؤ پیدا ہونا شروع ہو گیا تھا۔  
وہ اپنے دوستوں سے ہیگلوے کے دوستانہ مردوں اور عورتوں کی مسلسل جنگ کی طرف اشارہ کیا  
کہتے تھے اس کے دوست جانتے تھے کہ اُن کا مطلب اس لاشعری لڑائی سے ہوتا تھا جو وہ  
بچا کر پہلے دو لڑائیوں کے اندر اُن کے اور ہاتھ کے درمیان ہوتی تھی۔ ایک وجہ یہ تھی کہ ہیگلوے  
کے لیے گھر یا قاعدگی سے چلانا کسی صفائی پسند ہی کے لیے بہت مشکل کام تھا کیونکہ اُن کے  
اوقات کا اندازہ لگانا ممکن نہیں تھا۔ اُن کے ساتھی بالعموم گندمی اور شوقین پسند تھے جس سے مدد  
کے کچھ بڑھنے میں غلٹ پڑتا تھا۔ خود ہیگلوے صفائی اور سچے سے لاپرواہ ہو گئے تھے۔ اس پر سزا  
ان کی باتواریوں کی فوج تھی جو سارے گھر میں گھومتی پھرتی تھی اور غیر معین کوڑوں کھینچتی  
نفاذت پیدا کرتی تھی۔ اس کے علاوہ تقریباً پانچ سال ساتھ رہنے کے بعد مدد کی تعین ہو گیا تھا کہ  
ہیگلوے اُن کی برجستہ مصنف اور صحافی آنا دانا زندگی پر غلبہ حاصل کرنا چاہتے تھے جس کے لیے  
وہ تیار نہیں تھے اور اپنی آواز ہی قائم رکھنے کے لیے وہ تنہا صحافی دور میں پہلی حلا کرتی تھیں۔  
وہ ہیگلوے کی خود ڈرامائیت اور واقعات کے بیان میں مبالغہ اور جھوٹ کی آمیزش سے شاک تھیں۔  
ہولڈ میں ایک مرتبہ کھلے فاقہ ہیگلوے نے ان کو ڈانٹا تھا کہ انھوں نے جلاوطن کو کرسی کے نیچے سے  
بغل سے کام لیا تھا اور اس کے بعد وہ مدد کو شہر میں چھوڑ کر تنہا اپنی موٹر میں گھر لوٹ گئے تھے۔ ایک  
مرتبہ جب ہیگلوے نے نیا دھڑی رکھی تھی اور مدد نے موٹر خود چلا کر مدد کی مٹی توڑنے والے  
ہاتھ سے ایک ٹیپو میں اُن کو مارا تھا۔ اس کے جواب میں مدد نے ان کی موٹر ایک گلوے کے دست میں  
ہا کر ہنسادی تھی اور خود آکر کرسی پر بیٹھ گئی تھیں۔ اس قسم کے واقعات آئے دن ہوتے گئے تھے۔  
ایک اور بات جو سزا کا سبب تھی وہ مدد کا یہ پتہ خیال تھا کہ ہیگلوے کی جگہ ہانا  
چاہتے۔ وہ کہہ چکی تھی کہ جاسوسی کو سمجھنے سے اپنے کے لیے تیار نہیں تھیں بلکہ ہیگلوے پر

الزام لگاتی تھیں کہ انھوں نے پائل کو کیو بوٹ بنانے کا ڈھونگ اس لیے رچا رکھا ہے تاکہ ان کو پٹرول کا راشن ملدے اور وہ اپنے دوستوں کے ہمراہ پھل کا ٹکڑا کھیتے رہیں جب کہ باقی مہذب دنیا جنگ میں لڑ رہی تھی، اُس کی اذیت جھیل رہی تھی، اور جالوں کی قربانی دے رہی تھی۔ اس بات سے جینگوے برا فروخت ہو جاتے تھے اور میاں پوری کے درمیان آتش بازیوں پھوٹنے لگی تھیں۔ اس خائن کی بد مزگی کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ جینگوے کثرت سے شرب پینے لگے اور ہر اُس شخص کو شراب پلانے کے لیے تیار ہو جاتے جو پورپ کی عالمی جنگ کی تیز خبر لایا ہو۔ وہ جنگ پر جانے کے لیے نیم رخصت تھے لیکن یہ طے نہیں کر سکے تھے کہ کب کہاں اور کس مقصد کے لیے جائیں۔ اس لیے وہ شہر کے نشے میں اپنے دوستوں میں بچھڑ کر مدد کوئی کرتے اور ان کا رویہ بھاریا ہوتا جیسے وہ پریس کا نفرین کر رہے ہوں اور ان کے دوست صحافی ہوں۔ اُن کے ایک نوجوان دوست اس جھوٹ اور مبالغے کو قابو نہ پاسانی سمجھتے تھے کیوں کہ جینگوے انسانی اوصاف کے لکھنے والے تھے اور جھوٹ کی تباہی کرتے تھے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ جب نشے میں نہ ہوں تو جینگوے جھوٹ نہیں بولتے تھے اور سنجیدہ معاملات پر وہ جھوٹ کبھی نہیں بولتے تھے۔ ادب کی تخلیق ہیں وہ واقعات گھڑتے ضرور تھے لیکن وہ جذبات اور احساسات کی جھوٹ سے ہمیشہ پرہیز کرتے تھے۔

مارتھا کے ہتھیار نہ ڈالتے پر وہ حیرت اور افسوس کرتے: "ارنیسٹ۔ تم کتنے گندے ہو" مارتھا کہتیں: "تم اور کیوں نہیں نہاتے" پھلی کے ٹکڑے کا مفصل پروگرام بناتے لیکن مارتھا کٹ کر اکیلے گھر لوٹ آتی تھیں۔ جینگوے کو حسرت تھی کہ وہ اُن کے ساتھ کیوں گئی نہیں رہتیں جیسا کہ ہیڈ لائن اور پائلین ہانڈلنگ لگی رہتی تھیں۔ جینگوے کہا کرتے تھے کہ وہ عورتوں کے ساتھ کرنل سوئی کا رویہ پسند کرتے تھے۔ جب بھی اُن کو شکایت ہوتی تو اُن کا امدادہ حکم نہ ہو جانا تھا۔ اگر کوئی مرد عورت کی وجہ سے دیکھ جھین منظور کر لیا تھا تو وہ گویا سرطان جیسے لاعلاج مرض میں مبتلا تھا۔ وہ فشر جیرالڈ اور ایون شپ مین (EVAN SHIP MAN) کی مثال دیا کرتے تھے کہ ان لوگوں نے ہمارے بیچوں سے شادی کی تھی۔ جینگوے کے نظریے کے مطابق ایک آدمی کو تندرست ہونا چاہیے۔ پھر اسے صحت مند عورت سے شادی کرنا چاہئے۔ وہ ایک صحت مند عورت کو چھوڑ کر دوسری صحت مند عورت سے شادی کر سکتا تھا۔ اُن کے خیال سے شاید یہ بہتر ہو کہ جس عورت کو وہ چھوڑنے والا ہو اُسے گولی مار دے چاہے اس کے لیے اسے پھانسی چڑھنا پڑے۔ مارتھا کا اب بھی اہم ارتھاکر جینگوے کو پورپ میں اپنی ذمہ داری کو بھرا کرنا چاہئے۔ پکنس نے بھی اُن کے دوستوں کی فوجی سرگرمیوں کے بارے میں کھنکھاتا۔

اُن کے بڑے بیٹے بی نے بھی کالی چھوڑ کر جنگ کے لیے قومی اسکول میں داخلے لیا تھا ایک صرف ہینگوے تھے جو دیر کر رہے تھے اور کچھ گھرے ہوئے وقت ضائع کر رہے تھے اور نکلا دیا میں اپنے پسندیدہ مشاغل چھوڑنے پر تیار نہیں تھے۔

مارتھ نے اپنا ناموں ختم کر لیا تھا۔ وہ نیو یارک میں اس پلٹرزانی کرنا چاہتی تھیں اس کے بعد کوئیر کی طرف سے جنگی ہمدنگار ہو کر انگلینڈ جانا چاہتی تھیں اپنے پروگرام کے مطابق وہ نومبر (1945ء) میں لندن پہنچ گئیں ہینگوے کے دونوں چھوٹے لڑکے اسکول واپس ہو گئے تھے اور نکلا جیسا بالکل سونا ہو گیا تھا۔ مارتھ کی عدم موجودگی میں اُن کے احساس نا امانی نے شدت اختیار کر لی تھی۔ انھوں نے اپنی پوسٹی بیوی پیڈلے کو لکھا کہ گھر لوٹنے پر اُن کو صرف کتوں اور بیوں کی رفاقت حاصل تھی خطوط کا انبار اکٹھا ہو رہا تھا اور کوئی جواب دینے والا نہیں تھا۔ ہفتوں سمنڈ پر گزار کر جب وہ تھکے مارے گھر لوٹتے تھے تو چنہ پیلے شراب کے پیٹے تھے، ریکارڈ پلیئر پر چند ریکارڈ سننے لگے، پھر فرسٹن پر ہی سو جاتے تھے جب کہ بیاں اُن کی گھن دوسری بن چکا شکار ڈھونڈتی تھیں۔ انھوں نے اپنی ہر تصویر غالباً ہیڈلے کی ہمدی حاصل کرنے کے لیے کھینچی تھی۔ جو بھی شکا بستیں ان کو رہی ہوں (1945ء) کے آخر تک نہ تو ان کی آمدنی کم ہوتی تھی اور نہ اُن کی شہرت میں ہی کوئی فرق آیا تھا۔ گھنیا کس کے لیے بچتی ہیں کی سات لاکھ پچاس ہزار جلدیں امریکہ میں اور ایک لاکھ جلدیں انگلینڈ میں بک چکی تھیں۔ انھوں نے جب سے ایک کتاب کے پیش لفظ کے علاوہ کچھ نہیں لکھا تھا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ ایک عجیب بکھنے والے تھے جن کی تخلیقی قوت کے سرچشمے خشک ہو چکے تھے اور اب جن کے پاں بکھنے کے لیے کچھ نہیں تھا۔ انھوں نے پچھلے سترہ سال میں چار ناول لکھے تھے اور ہر ناول میں ایک نئے خیال کا اظہار تھا۔ اب یہی دو یا تین خیال ایسے تھے جن کو وہ ناول کی شکل میں لکھنا چاہتے تھے اور کبھی کبھی بکھنے کی خواہش اتنی شدید ہوتی تھی کہ اُس سے بہتر جیل میں قیدی ہو کر رہنا تھا۔ اُن کو صرف اس بات سے تسلی ہوتی تھیں کہ جو نئے تجربات وہ حاصل کر رہے تھے وہ اتنے کافی تھے کہ جنگ ختم ہونے کے بعد وہ اُن پر لکھ سکتے تھے۔ جنگ کے دوران کچھ لکھنا ناممکن تھا۔

### III

ہیشوت بار بار اٹلانٹک پار کرنے کے ارادے کا اظہار کرتے رہے لیکن بغا ہران کو کوئی



جلدی نہیں تھی۔ جنوری (1944ء) کے آخر میں انھوں نے اپنی بیوی کو کھاکر ان کو اب بھی پورے  
کوئی خصوصی دلچسپی نہیں تھی۔ ڈانس بڑے گھوڑے کی طرح محسوس کر رہے تھے جس پر چھلانگ لگانے  
کے لیے ایک غیر محتاط اور بدبانت مالک زین کسوار ہوا۔ ہوائی جہاز میں ہینگوے کو جگہ اس سطر پر  
مل سکتی تھی کہ وہ اداں ایر فورس کے کارناموں پر کسی امریکی میگزین میں لکھیں۔ کوئیر سے اس بارے میں  
معاہدہ ہو گیا اور وہ ۷ اگست (1944ء) کے فلائٹ سے لندن کے لیے روانہ ہو گئے۔ وہ لندن پہلی  
بار آئے تھے۔ عالمی جنگ کو تقریباً پانچ سال گزر چکے تھے لیکن زندگی اب بھی تمام وہ تھی۔ ایڈ پارک  
کے درختوں پر نئی پتیاں نکلی ہوئی تھیں اور ہر طرف موسم بہار کی خوشبو تھی۔ ہینگوے نے برطانوی  
ہوائی فہارت کو بتایا کہ وہ مہدی کرنے والے ہوائی جہازوں میں پائلٹ کے ساتھ اڈان کرنا پسند  
کریں گے۔ یورپ میں اتحادی حملہ جلد شروع ہونے والا تھا۔ انتظار کے عرصے میں ہینگوے کا کمرہ  
پہانے دوستوں اور ساتھیوں کا مرکز بن گیا۔ لندن وہی اور بغیر وہی والی نیکوں سے بھرا ہوا  
تھا۔ ہینگوے کو صرف یہ شکایت تھی کہ ان کی لمبی گھنی داوھی سے ڈر کہ وہ ان سے دور رہتی تھیں۔  
لندن پہنچنے کے تھوڑے دنوں بعد ہینگوے کی ملاقات بنی سوا کی رہنے والی ایک سنہرے  
باؤں والی خاتون سے ہوئی جن کا نام میری وٹش تھا۔ ہسپانوی خانہ جنگی کے زمانے میں وہ پانچ سال  
بک "شکاگو ٹیلی نیوز" میں کام کر چکی تھیں۔ "ڈیلی ایکپریس" میں فیمو بکھنے والی کی حیثیت سے وہ ٹیلیوڈ  
آئی تھیں۔ "ٹیلی میل" کے رپورٹر ڈون ماکس سے ان کی شادی ہوئی تھی جو آسٹریلیا کے رہنے والے  
تھے۔ ۱۹۴۰ء میں انھوں نے اپنا تہلہ قائم، لائف اور فارم "کے جھوٹے کراپا تھا (1944ء)  
میں ایک مفکر عرصے کی غیر حاضری کے علاوہ انھوں نے جنگ کا سالانہ لندن ہی میں گزارا تھا۔ وہ  
ڈورچسٹر ہوسٹل جہاں ہینگوے کا قیام تھا اور امریکی فہارت خانے کے قریب ہی ایک پلانٹ  
میں رہتی تھیں۔ وہ اپنے شوہر کی عدم موجودگی میں سیاسیات اور اقتصادیات کا مطالعہ کرتی  
تھیں جو ان کے مضامین کے لیے بہت نظر کا کام دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ سیاسیات اور اقتصادیات  
افسانوی ادب اور شاعری کے مقابلے میں دنیا کے حقائق سے زیادہ قریب ہیں۔

لکسمات ہینگوے ایک پہلی میں شریک تھے جو تین بچے تک پہنچی۔ وہاں سے ہٹلر  
ہولے کے لیے وہ ایک دولت کی کل میں نہانہ ہوتے۔ اہم سرگ پر ایک آڈٹ تھا۔ وہ آدھا میل  
بھی نہیں گئے ہوں گے کہ کوئی فکر ہوگی۔ ہینگوے کے سر میں گہرا زخم لگا اور دونوں گھٹنوں میں  
جھٹ آئی۔ وہ ہوسٹل کے قریب ہی ایک ہسپتال میں داخل کر دیے گئے۔ حادثے کے وقت ہر تھا

لندن میں نہیں تھیں۔ لندن پہنچنے پر جب ان کو اس کی خبر ملی تو وہ سخت المناص ہوئیں ان کا خیال تھا کہ جنگ کے زمانے میں ایسی پارٹیاں قابلِ نفرت تھیں جو رات بھر چلتی رہیں اور عاقلانہ کا باعث بن جائیں۔ وہ جب ہیٹنگوے کو دیکھنے اسپتال پہنچیں تو انہوں نے دیکھا کہ بیماری بھرم بھگوانے بستر پر دراز تھے۔ ان کے دونوں ہاتھ زخمی سر کے نیچے تھے۔ اُن کی داڑھی سے اُن کا آدھا سینہ ڈھکا ہوا تھا اور ہتھی پگڑی کی طرح ان کا سر اور پیشانی ڈھکے ہوئی تھی۔ انہیں ہمدردی کے بجائے ملتا تھا کہ ہمدردی کرنے سے کچھ نہیں آتا۔ ہیٹنگوے اس سے رنجیدہ ہوئے اور مہینوں لپٹی ہوئی کی سرورہری کی شکایت کرتے رہے۔ ہیٹنگوے سر کی چوٹ کی وجہ سے انہیں دشمن کی نقل و حرکت کا مشاہدہ کرنے کے لیے مائل اور فورس کے ساتھ اڈان مٹوی کرنا پڑا۔ مغربی یورپ پر حملے کی غیر مقررہ تاریخ جس کو ڈی ڈے (D-Day) کہا جاتا تھا قریب آ رہی تھی۔ ہیٹنگوے دوسرے جنگی نامہ نگاروں کے ساتھ ۵ ستمبر (1944ء) کی رات میں ڈوروتھیا ایم ڈکس (Dorothea M. Dix) میں سوار ہو کر انفرادی طور پر حملہ اور فوج کو فرانس کے ضلع نارمنڈی میں اتارنے کا منظر دیکھنے گئے۔ نارمنڈی کا تیلارسل جنگ کے تباہ شدہ حصے سے بھرا ہوا تھا۔ دو ٹینک جل رہے تھے۔ بے صفا چھ حملوں کی وجہ سے ہر نظر تکمرے ہونے لگا۔ ٹھٹھریوں کی طرح ہٹے ہوئے تھے۔ حملہ آور جہاز ساحل تک پہنچ کر بم برس رہے تھے۔ ساحلی علاقے میں سرنگیں کھال بھاڑا ہوا تھا۔ ایک جہاز پر زخمیوں کو لایا جا رہا تھا۔ ہیٹنگوے نے ان واقعات کو بہت قریب سے دیکھا اور تحریرت واپس آ گئے۔ جون کے دوسرے نصف میں جرمنوں نے بڑیم سے حملہ شروع کیا۔ یہ اڑتے ہوئے بم (V1) کہلاتے تھے اور انگریزوں کے ساحل سے لندن تک کثیر تعداد میں گرتے تھے۔ ہیٹنگوے نارمنڈی کے حملے کے دس دن بعد تک انتظار کرتے رہے۔ پھر انہوں نے مائل اور فورس کے بارے میں سوال اٹھا کر نے کا ارادہ کیا۔ بڑیم کو مار گرانے کے لیے مائل اور فورس کے ٹائیفون (Typhoons) کا ایک دستہ جمع کیا۔ بچے سے آدھو رات تک مسلسل اڑان کرتا تھا اور ان بموں کے گرنے سے پہلے فضا میں اُن کو تباہ کر دیتا تھا۔ ایسے اڈے کی بھی بیماری شروع کی گئی جہاں سے بڑیم بھیجے جاتے تھے۔ اس اڈے پر حملہ کرنے والے بمباروں کے ساتھ ہی ہیٹنگوے گئے حالانکہ یہ بہت خطرناک مہم تھی۔

لندن میں ہیٹنگوے کو شدید تنہائی محسوس ہوتی تھی اور ان کو سمجھنا اور اپنے موثر پورٹ پائلٹ کی ادائیگی کی ہر کی چوٹ سے انہیں سرمد کا شدید دورہ ہوتا تھا جس سے ان کی تنہائی اور اندیشہ تک بڑھتی تھی۔ اور تھا کہ وہ اُن سے ہمدردی تھی اور نہ لفظ ہر کوئی دیکھی تھی۔ خود

اُن کا سینہ مار تھا کی محبت سے خالی ہو چکا تھا اور اب وہاں میری ویلش کی محبت نے گھر کر لیا تھا۔  
انہوں نے میری پر لیک نظم بھی لکھی تھی۔

لگی ہوتی چابی سے آہستہ سے کیڑا کھول کر

یہ پوچھتی ہوتی "میں اندر آ جاؤں"

وہ آتی ہے نرم آواز اور خوبصورت

ہاتھ اور آنکھوں والی

میرے دل کو واپس لانے کے لیے جو جا چکا تھا

اور تنہائی کا علاج کرنے کے لیے

اس وقت تک کم از کم پینگوئن پر یہ بات خارج ہو چکی تھی کہ اُن کی تنہائی کا علاج اب صرف میری ویلش  
کر سکتی تھیں۔ اُن کو اس کا بھی یقین ہو چکا تھا کہ مار تھانے ان سے محبت اور شادی کا ڈھونگ محض  
اپنی پیشہ دہانہ ترقی اور شہرت کے لیے کیا تھا۔

جولائی (1944) میں پینگوئن نارمنڈی پہنچے کیوں کہ امریکی فوج کثیر تعداد میں یورپ پہنچ  
چکی تھی اور بہت بڑا حملہ کرنے والی تھی۔ وہ چوتھے انگریزی ڈویژن کے ساتھ ہو گئے جو جنرل رینڈ  
بارٹن کے زیرِ کمان تھا۔ وہ دیگر افسران سے بھی ملے اور بے طے کیا کہ بائیسویں ریجمنٹ کے کمانڈر کرنل  
ہین ہم تھے۔ اس ریجمنٹ نے تقریباً پچاس میل تک حملہ کیا اور جرمن جوابی حملوں کا منہ توڑ جواب دیا۔  
دوسری اہم منزل پیرس کو آزاد کرانا تھا۔ پینگوئن نے پانچویں انگریزی ڈویژن کے ساتھ ہو گئے تاکہ وہ  
پیرس کی آزادی کا مشاہدہ کر سکیں۔ امریکی فوجیں دریائے سین کے شمال کی طرف بڑھ رہی تھیں اور  
پیرس کو ایک ہفتہ میں آزاد کر سکتی تھیں۔ لیکن یہ جنرل ہین تھی کہ جنرل آئزن ہاور اور بریڈلے  
نے یہ کام دوسری فرانسیسی آرمی ڈویژن کے سپرد کر دیا تھا۔ یہ ڈویژن فرانسیسی جنرل لیک لیوک  
(Lecocq) کے زیرِ کمان تھا۔ ۲۴ اگست (1944) کو پیرس آزاد کرانے کی پیش رفت شروع  
ہوئی اور ۵ اگست کو یہ ہم سر ہوئی۔ پینگوئن اپنے ساتھیوں کے ساتھ جنرل رنڈ میں براجمان تھے  
جب اتحادی فوجیں وہاں پہنچیں۔ پینگوئن اس کے بعد پیشہ یہ دعویٰ کرتے رہے کہ پیرس کو پہلے انہوں  
نے آزاد کر لیا۔ مگر عہدہ اس دعوے میں پوری حقیقت نہیں لیکن یہ ہر حال ممکن ہے کہ وہ شدید خطرے  
سے حفاظت گزیر کر پیرس پہنچ گئے تھے۔

پیرس کی آزادی کے بعد دوسرے محاذوں پر جنگ کا مشاہدہ کرنے کے لیے پینگوئن دوبارہ

ٹھہرے رہے۔ نومبر میں انھوں نے بتایا کہ ان کے بڑے بیٹے بیسی ۲۸ مارچ کو بر سے ملازمہ سے لاپتہ تھے اور غالباً لڑے گئے تھے یا قیدی بنالیے گئے تھے۔ نومبر کے شروع میں مارٹن نے طلاق کے لیے کھانا کھا تھا۔ جنوری (1945) میں ان کو معتبر ذرائع سے معلوم ہوا کہ ان کے بیٹے قیدی بنالیے گئے تھے اور جرمن جنگی قیدیوں کے کیمپ میں زندہ تھے۔ ہیٹلر کے اب کیو با واپس جانا چاہتے تھے۔ ان کا دل کہتا تھا کہ جنگ ختم ہونے تک ان کو یورپ میں رہنا چاہئے لیکن ان کے خارج کا مشورہ یہی تھا کہ ان کو کیوبا لوٹ جانا چاہئے اور اپنی ذاتی لڑائی جاری رکھنا چاہئے۔ انھوں نے چار سال سے کچھ نہیں کھانا کھا تھا اور اب وقت آگیا تھا کہ وہ رہتا قلم پھر اٹھائیں۔ ان کی ذمہ داریوں میں اب میری پیش کش کا اضافہ ہو گیا تھا۔ اپنی ذمہ داریوں کو پورا کرنا کیمپ میں ٹھہرے رہنے کے مقابلے میں زیادہ مشکل تھا۔ اس لیے انھیں مشکل کام کرنا چاہئے۔ ان کے ۵۰ بیٹوں کی چھٹیاں ۱۴ مارچ سے شروع ہونے والی تھیں اور وہ ان کو کیوبا بلانا چاہتے تھے۔ ایک ہمارا جہاز ۶ مارچ (1945) کو امریکہ واپس جا رہا تھا۔ ہیٹلر کے کو واپسی کے لیے اس جہاز میں جگہ مل گئی۔

ہواد واپس ہونے کے بعد ہیٹلر نے شکا دجیا کو دوبارہ آراستہ کیا جہاں میری ویش آنے والی تھیں۔ انھوں نے اپنی کہانی "قاتل" سلیٹین ہزار پانچ سو ڈالر اور فرانسیسی بیکن کی مختصر پرستش دہنگی پچھتر ہزار ڈالر میں فلم کے لیے فروخت کی اس معاملے کا طنز پہلو تھا کہ دونوں کہانیاں بہت مختصر محنت اور وقت میں لکھی گئی تھیں۔ دسمبر (1945) میں ان کو مارٹن سے طلاق مل گئی اور ۱۴ مارچ (1946) کو ہیٹلر میں ہیٹلر کے سٹادی میری سے ہوئی۔ یہ ان کی پہلی شادی تھی۔ آخری شادی تھی۔ جولائی میں جب میری کو معلوم ہوا کہ وہ حاملہ ہیں تو ہیٹلر نے ان کو سنس وینی لے جانے کا انتظام کیا لیکن وہاں پہنچ کر اسقاط عمل ہو گیا اور میری بے چارہ ہو گئیں۔ اسپتال کے سرجن شکر پہ گئے ہوئے تھے لیکن کسی طرح میری کی جان بچ گئی (1947) میں ہیٹلر کو جنگ کے دوران غیر معمولی خدمات کے صلے میں امریکہ کی طرف سے براون اسٹار (Bronze Star) دیا گیا تھا (1948) ہیٹلر نے میری کے ہمراہ اٹلی کے سفر پر روانہ ہوئے۔ وہاں انھیں پہلی جنگ عظیم کی یاد آتی اور وہ جگہ بچنے گئے جہاں تیشی سال پہلے وہ زخمی ہوئے تھے۔ کرسٹن کے تحفے کے طور پر انھوں نے "میرے بڑے میاں" (My Old Man) کو فلم کے لیے پلٹا لیتا ہزار ڈالر میں فروخت کیا۔ ہیٹلر نے عرصے سے ایک ٹولن ٹولن ہا ایک ٹولن نا خود نوشت سوانح حیات لکھ رہے تھے۔ اٹلی کے قیام میں انھوں نے اسے طوی کر کے اب ٹھکانا لکھنے کی ضمانت چوٹن کے گنشتہ جنگ کے تجربات اور موجودہ ویش پر مبنی تھا۔

اور میں کے مرکزی کردار کرنل کانٹ دیل تھے۔ نومبر (1949) میں اس ناول کا مسودہ مکمل ہو گیا اور نظر ثانی کے بعد ستمبر (1950) میں یہ شائع ہوا۔ اس ناول کی سطحے دار اشاعت "کاسموپولیٹن" (Cosmopolitan) میں ہوئی جس کے لیے ہیٹھوے کو پچاسی ہزار ڈالر کا معاوضہ دیا گیا۔ اس ناول کا عنوان دریا کے اس پار درختوں کے چھنڈ میں (Across The River And Into The Trees) تھا۔

#### IV

ناول دریا کے اس پار درختوں کے چھنڈ میں کے ہیرو کرنل رچرڈ کانٹ (Richard Cant) well) میں ہیٹھوے کے پچھلے ناولوں کے تمام ہیروں کی خصوصیات تھیں۔ اُن کی طرح وہ جوانی اور جذباتی طور پر زخمی ہوتے تھے لیکن اُن کے بھی زخم مندمل ہو چکے تھے اور انھوں نے اُن سے معافیت کر لی تھی۔ گھٹیاں کس کے لیے بنتی ہیں کے ہیرو وارنٹ بورڈن ناقابلِ تعمیر قوت کے بہت قریب تک پہنچ گئے تھے جب وہ فاشی گھوڑ سواروں کے اختطار میں منوربر کے درختوں کے درمیان اپنے پوتے تھے۔ اُن کی زخمی ہانگ کے درد کی شدت بڑھ چکی تھی اور ان کو اپنے والد کی طرح خودکشی کرنے کی ترغیب کے اعلانات جدوجہد کرنی پڑی تھی۔ فاشی گھوڑ سواروں کے بردقت آمد نے اُن کو اس ترغیب سے بے پایا تھا اور انھوں نے شہادت اور دلیری کی موت پائی تھی۔ کرنل کانٹ دیل یقین موت کا مقابلہ تمام ناول کے دوران کرتے ہیں۔ وہ اپنے آخری دشمن موت سے کسی رعایت کے طلبِ نگار نہیں ہیں۔ وہ غیر کسی پس و پیش کے موت کا مقابلہ کرتے ہیں اور بے خوف و خطر اُسی طرح زندگی گزارتے ہیں جس طرح وہ ہمیشہ زندگی گزارتے آئے تھے۔ موت اُن کے سامنے بڑھے ہوئے خون کے دباؤ اور تھکے ہوئے دل کی شکل میں آتی ہے۔ وہ سپاہیانہ زندگی کے امتیاز سے آگاہ ہیں۔ اُن کے سر میں دس مرتبہ شدید چوٹ آچکی ہے۔ اُن کے ہاتھ پیر اور دوسرے اعضاء گولی کا نشانہ بن چکے ہیں۔ اُن کے چہرے پر متعدد زخموں کے نشان ہیں۔ وہ خود اپنے نقطوں میں ایک تپتے ہوئے اور بد صورت آدمی ہیں۔

انھوں نے کئی جذباتی زخم بھی کھائے ہیں۔ انھوں نے جنگ میں تین مرتبہ ایسے لحاظ فیصلے کیے تھے جن کی وجہ سے اُن کے ہر ایک سپاہیوں کو ہلاکت کا سامنا کرنا پڑا اور اُس کی یاد اب بھی ان کے لیے اذیت ناک تھی۔ انھوں نے تین حملوں سے محبت کی تھی اور اُن سے جدا ہونا پڑا تھا۔ ان میں سب سے زیادہ تلخ یاد اُن کی تیسری شادی کی ناکامی سے متعلق تھی جب ایک خود غرض اور

مغرور عورت نے اپنی سماجی اور پیشہ ورانہ ساکھ بڑھانے کے لیے اُن سے شادی کی تھی، اور اُس ویمنٹ کی بھی یاد تھی جس کی وہ برمنگھم کے خلاف ہرٹ جن کے جنگلات میں رہنا ہی کر رہے تھے جس کا ہر دوسرا آدمی اُن کی غلطی سے مارا گیا تھا۔ جو باقی بچے تھے وہ تمام عمر کے لیے زخمی ہو گئے تھے۔ ان کے علاوہ کئی تکلیف دہ یادیں تھیں جن کو بھولنا ناممکن تھا۔ مثلاً وہ واقعہ تھا جب امریکی جہازوں نے خود اپنی فوج پر بمباری کی تھی یا امریکی سپاہیوں کی اُن لاشوں کو اٹھانا تھا جن کو سرک پر فوجی لاریاں بے درپے کچل رہی تھیں یا جرمن سپاہیوں کی لاشیں تھیں جن کو بھوکے کتے اڑھایاں کھا رہی تھیں۔ بنگ ایچس اس قسم کے واقعات کے بارے میں سوچنا بھی برداشت نہیں کر سکتا تھا لیکن کرنل کانٹ ویل ان یادوں کی تھنی پر قابو پانے کے لیے اُن کو اپنی نو عمر محبوبہ سے بیان کرتے ہیں اور کبھی وہ ان کے بارے میں سوچتے ہیں جب وہ اُن کے برابر سوئی ہوئی رہتی ہیں۔

اس ناول کی ہیروئن اور کرنل کانٹ ویل کی محبوبہ کاؤٹس ریناٹا (Countess Renata) ہیں۔ وہ انیس سال کی امیرزادی ہیں جن کا تعلق وینس کے طبقہ امرا سے ہے۔ ان کی جذباتی اور ذہنی نشوونما ایک پہلے اور مہذب شہر کے تہذیب یافتہ خاندان میں ہوئی ہے۔ اس لیے ان کا مقابلہ اسی عمر کی امریکی لڑکیوں سے نہیں کیا جاسکتا۔ ان میں دوسروں کو سمجھنے کی غیر معمولی صلاحیت ہے اور وہ زندگی کو برتنے میں ایسی دانش مندی سے کام لیتی ہیں جو اُن کے خوبصورت شہر وینس کی طرح پختہ اور عرصہ رسیدہ ہے۔ اُن کا نام اتنا ہی مہمن فیز ہے جتنی بوتھیل (Botticelli) کی وہ تصویر جس کی بنیاد پر خود اُن کی تصویر بنائی گئی ہے۔ وہ محبت کی دیوی زہرہ (Venus) ہیں جنہوں نے دوبارہ جنم لیا ہے۔ وہ وینس کی انہیں لہروں سے پیدا ہوئی ہیں جن کا کس گرتی پولیس پوٹس (Orini Paluce Hotel) کی غرابگاہ پر رقصاں نظر آتا ہے جہاں وہ کرنل کانٹ ویل سے ملتی ہیں۔ وہ جوانی اور مصیبت کا پیکر ہیں اور کرنل کانٹ ویل کی عمر اور تجربات سے بہت کچھ سیکھنے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔ جس وقار اور دلیری سے اُن کی ان نے زندگی کا نظم اٹھایا تھا اُسی روایتی شجاعت (Stoic Courage) سے وہ کرنل کانٹ ویل کی یقینی موت کا مقابلہ کرتی ہیں۔ وہ کرنل کے لیے دنیا کے اس پہلے درجن کے جھنڈ کا سفر اپنی دانش مندی سے آسان کرتی ہیں۔ کیا آپ یہ ضرورت محسوس نہیں کرتے کہ اپنی تھی سے نجات پانے کے لیے آپ مجھے سب کچھ بتائیں؟ وہ پوچھتی ہیں۔ کیا آپ نہیں جانتے ہیں چاہتی ہوں کہ آپ کو پرسترت موت نے جس میں تاسفید اپنی ہو؟ فوجی سرجن طبی مساتنے کے وقت کرنل کانٹ ویل سے کہتا ہے۔ میں آپ کو عرض سے جانتا

اور جس کے مرکزی کردار کرنل کانٹ دیں تھے، نومبر (1949) میں اس ناول کا مسودہ مکمل ہو گیا اور نظر ثانی کے بعد ستمبر (1950) میں یہ شائع ہوا۔ اس ناول کی سلسلے پر اشاعت کا مسودہ "کوسموپولیٹن" (Cosmopolitan) میں ہوئی جس کے لیے ہیٹنگے کو پچاسی ہزار ڈالر کا معاوضہ دیا گیا۔ اس ناول کا عنوان دریا کے اس پار درختوں کے جھنڈ میں (Across The River And Into The Trees) تھا۔

## IV

ناول دریا کے اس پار درختوں کے جھنڈ میں کے ہیرو کرنل ڈیپر کانٹ دیں (Richard Cant) well) میں ہیٹنگے کے پچھلے ناولوں کے تمام ہیروؤں کی خصوصیات تھیں۔ ان کی طرح وہ جہانی بلا جنباتی طور پر زخمی ہوتے تھے لیکن ان کے سبھی زخم منڈل ہو چکے تھے اور انھوں نے ان سے حفاظت کر لی تھی۔ گھٹیاں کس کے لیے بنتی ہیں کے ہیرو رابرٹ جردن ناقابلِ تفریقوت کے بہت قریب تک پہنچ گئے تھے جب وہ فاشی گھوڑ سواروں کے انتظار میں منور کے درختوں کے درمیان لیٹے ہوئے تھے۔ ان کی زخمی ٹانگ کے درد کی شدت بڑھ چکی تھی اور ان کو اپنے والد کی طرح خودکشی کرنے کی ترغیب کے خلاف جدوجہد کرنی پڑی تھی۔ فاشی گھوڑ سواروں کے بروقت آمد نے ان کو اس ترغیب سے بچا لیا تھا اور انھوں نے شہادت اور دلیری کی موت پائی تھی۔ کرنل کانٹ دیں یقینی موت کا مقابلہ تمام ناول کے دوران کرتے ہیں۔ وہ اپنے آخری دشمن موت سے کسی رعایت کے طلب نگار نہیں ہیں۔ وہ بغیر کسی پس و پیش کے موت کا مقابلہ کرتے ہیں اور بے خوف و خطر اسی طرح زندگی گزارتے ہیں جس طرح وہ ہمیشہ زندگی گزارتے آئے تھے۔ موت ان کے سامنے بڑھے ہوئے خون کے دباؤ اور تھکے ہوئے دل کی شکل میں آتی ہے۔ وہ سپاہیانہ زندگی کے امتیاز سے آناستہ ہیں۔ ان کے سر میں دس مرتبہ شدید چوٹ آچکی ہے۔ ان کے ہاتھ پیر اور دوسرے اعضاء گولی کا نشانہ بن چکے ہیں۔ ان کے چہرے پر متعدد زخموں کے نشان ہیں۔ وہ خود اپنے لفظوں میں ایک "پتے ہوئے اور بد صورت آدمی" ہیں۔

انھوں نے کئی جذباتی زخم بھی کھائے ہیں۔ انھوں نے جنگ میں تین مرتبہ ایسے غلط فیصلے کیے تھے جن کی وجہ سے ان کے زیرِ کمان سپاہیوں کو ہلاکت کا سامنا کرنا پڑا اور اس کی یاد اب بھی ان کے لیے اذیت ناک تھی۔ انھیں نے تین عورتوں سے محبت کی تھی اور ان سے جدا ہونا پڑا تھا۔ ان میں سب سے زیادہ بڑا ان کی تیسری شادی کی ناکامی سے متعلق تھی جب ایک خود غرض اور

مغرور عورت نے اپنی سماجی اور ہمیشہ وادہ ساکھ بڑھانے کے لیے اُن سے شادی کی تھی، اور اُس ڈیمینٹ کی بھی یاد تھی جس کی وہ ہرمزوں کے خلاف ہرٹ جن کے جنگلات میں رہنا ہی کر رہے تھے جس کا ہر دوسرا آدمی اُن کی غلطی سے مارا گیا تھا۔ جو باقی بچے تھے وہ تمام عمر کے لیے ذمہ ہو گئے تھے۔ ان کے علاوہ کئی تکلیف دہ یادیں تھیں جن کو بھولنا ناممکن تھا۔ مثلاً وہ طاقتور تھا جب امریکی جہازوں نے خود اپنی فوج پر بمباری کی تھی یا امریکی سپاہیوں کی اُن لاشوں کو اٹھانا تھا جن کو سڑک پر فوجی لادریاں پہ در پہے کپڑے پہی تھیں یا جرمن سپاہیوں کی لاشیں تھیں جن کو بھوکے کتے اور بلیاں کھا رہی تھیں۔ تک ایسے اس قسم کے واقعات کے بارے میں سوچنا بھی برداشت نہیں کر سکتا تھا لیکن کرن کانٹ ویل ان یادوں کی تلخی پر قابو پالنے کے لیے اُن کو اپنی فوجی مجاہدہ سے بیل کر کے ہیں اور کبھی وہ ان کے بارے میں سوچتے ہیں جب وہ اُن کے برابر سوئی ہوئی رہتی ہیں۔

اس ناول کی ہیروئن اور کرنل کانٹ ویل کی مجاہدہ کاؤنٹس ریناٹا (Countess Renata) ہیں۔ وہ انیس سال کی امیر نادسی ہیں جن کا تعلق وٹس کے طبقہ امرا سے ہے۔ ان کی جذباتی اور ذہنی نشوونما ایک پہلے اور محذب شہر کے تہذیب یافتہ خاندان میں ہوئی ہے۔ اس لیے ان کا مقابلہ اسی عمر کی امریکی لڑکیوں سے نہیں کیا جاسکتا۔ ان میں دوسروں کو کچھنے کی غیر معمولی صلاحیت ہے اور وہ زندگی کو برتنے میں ایسی دانش مندی سے کام لیتی ہیں جو ان کے خوبصورت شہر وٹس کی طرح ہیز اور عمر رسیدہ ہے۔ اُن کا نام اتنا ہی معنی فیز ہے جتنی بوتھلی (Boticelli) کی وہ تصویر جس کی بنیاد پر خود اُن کی تصویر بنائی گئی ہے۔ وہ محبت کی دیوی زہرہ (VENUS) ہیں جنہوں نے دیوارِ جنم لیا ہے۔ وہ وٹس کی انھیں لہروں سے پیدا ہوئی ہیں جن کا کس گرتی پلین ہوٹل (Grini Palace Hotel) کی خواہنگاہ پر رقصاں نظر آتا ہے جہاں وہ کرنل کانٹ ویل سے ملتی ہیں۔ وہ جوانی اور مصروفیت کا پیکر ہیں اور کرنل کانٹ ویل کی عمر اور تجربات سے بہت کچھ سیکھنے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔ جس وقار اور دلیری سے اُن کی ان نے زندگی کا غم اٹھا لیا تھا اُسے اسی مدداتی شجاعت (Stoic Courage) سے وہ کرنل کانٹ ویل کی یقینی موت کا مقابلہ کرتی ہیں۔ وہ کرنل کے لیے دیباکے اس پلہ درختوں کے چھنڈ کا سفر اپنی دانش مندی سے آسان کرتی ہیں۔ کیا آپ یہ ضرورت محسوس نہیں کرتے کہ اپنی تلخی سے نجات پالنے کے لیے آپ مجھے سب کچھ بتائیں۔ وہ پوچھتی ہیں۔ کیا آپ نہیں جانتے ہیں چاہتی ہوں کہ آپ کو پھر سترت موت نے جس میں تاشید پائی ہو؟ فوجی سرجن طبی معائنے کے وقت کرنل کانٹ ویل سے کہتا ہے: ”نہیں آپ کو عمر سے جانتا



بھل کر نکلے۔ اور ہم بھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ چہنگوے کی حیات اور تخلیقات کا تجربہ کرنے سے ہم بھی انھیں ایک مدت سے جانتے ہیں۔ وہ دنیس کے باشندوں کے طبع اور قد رشتہ اس ہیں اور وہ لوگ بھی ان کو خوش آمدید کہتے ہیں کیوں کہ جوانی میں ان کے شہر کی ممانعت کے لیے وہ لڑے اور زخمی ہوئے تھے۔ دنیس کے لوگوں کی طرح وہ بھی بہت خوش اخلاق ہیں۔ وہ پیشہ در سپاہی ہونے کی وجہ سے کھڑ کرخت ہے۔ بولتے ہیں کیوں کہ ان کو اس کی عادت ہوگئی ہے لیکن وہ نرمی اور مہربانی سے بھی پیش آتے ہیں۔ ان کا ڈرائیور اعتراف کرتا ہے کہ ان کی سمٹ مزاجی صرف سطح پر ہے۔ اندر سے وہ نہایت رحم دل اور شفیق انسان ہیں جن کو دوسروں کو دوست بنانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ وہ موٹل کے ہیڈ وئیر سے ایک طرح کا گہرا خوشی رشتہ قائم کر لیتے ہیں کیوں کہ ان کی طبعاً ہیڈ وئیر بھی جنگ میں زخمی ہوا تھا اور اپنا خون بہا کر زندگی کا بیش بہا تجربہ حاصل کیا تھا۔

انھیں صرف ان لوگوں سے محبت تھی، انھوں نے سچا، جو جنگ میں لڑے تھے، جنگ سے سچ ہو گئے تھے۔ دوسرے لوگ بھی اچھے تھے اور تم پسند کرتے تھے اور تمہارے دوست تھے۔ لیکن نرمی سے تم انھیں لوگوں کے لیے شفقت اور محبت محسوس کرتے ہو جو وہاں تھے اور جن کو سزا ملی ان لوگوں کی طرح جن کو سزا ملتی ہے اگر وہ دیر تک کے لیے وہیں جاتیں۔

یہ سزا دینا کبھی جاتی ہے لیکن جنگ میں نہیں بلکہ سراسر ناقابل عمل اور امید شکن محبت میں۔ محبت کی یہ چوٹ ان کے لیے اتنی ہی لذت ناک ہے جتنا کسی جنگ میں لگا ہوا زخم ہوتا ہے۔ لیکن وہ نہایت بھاری سے یہ چوٹ برداشت کرتی ہیں اور اپنے آنسوؤں کو پی جاتی ہیں۔

جب رہنا کرنا کرنا کانٹ و جل کو خدا حافظ کہتی ہیں تاکہ کرنی دیا کے اس پار درختوں کی ٹہنڈ میں پلج کا ٹکڑا کھیل سکیں تو اپنے فیصلے اور ارادے کے باوجود وہ مدھن ہیں لیکن کانٹ و جل ان کے آنسو پونچھ دیتے ہیں اور ان کا حوصلہ دلاتے ہیں۔ اس جدائی کی کھڑی میں بھی وہ اپنی موت کو بغیر کسی خوف و ہراس کے قبول کرنے کے لیے تیار ہوتے ہیں۔ اور موت ان کے تنگے ہوئے قلب کی حرکت بند ہو جانے سے کسی وقت خالی ہو سکتی ہے۔ لیکن وہ اس کے لیے ہر وقت تیار ہیں۔ انھیں کوئی تاسف اور کوئی حسرت نہیں ہے اور ان کا دل اس کشتی کے فیٹ (FIAT) انجن کی طرح دھوکا ہے جس پر سوار ہو کر بیٹا ما واپس لوٹتی ہیں۔ وہ موت سے اپنا حساب ایک ایک کر کے

چکا دیتے ہیں۔ وہ رینا کو وہ زمرہ لوٹا دیتے ہیں جو انھوں نے تعویذ کے طور پر ان کو دیا تھا۔ ناٹا کے مقام پر جہاں وہ تیس سال پہلے زخمی ہوئے تھے وہ اپنی پچیس سال کی پلشن دفن کر دیتے ہیں۔ جو اطالوی گورنمنٹ نے ان کو جنگ میں معذور ہونے پر دی تھی۔ بلخ کے شکار سے واپس ہو کر وہ اپنے ڈرائیور کو ایک رقعہ دیتے ہیں کہ موت کے بعد رینا کی تصویر رینا کو واپس لوٹا دی جائے۔ یہ سب کام انجام دینے کے بعد وہ اپنی طاقت اور انجمن خانی مولر کار کی پھلی میٹ پر آرام سے دراز ہو جاتے ہیں جہاں فوجی انضباط کے ساتھ ان کا انتقال ہو جاتا ہے۔

ہوٹل کے ریسٹوران میں کرنل کانٹ ویل رینا سے کہتے ہیں "چیزوں کی وضاحت کرنا میرا کام ہے۔" ہینگوے اپنے اس ناول میں اراکوزمی کے آئین کی وضاحت کرتے ہیں۔ یہ زندگی کے وہ اصول ہیں جن سے قوت برداشت کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے اور جن پر عمل کرنا آخر میں بے نتیجہ خیز ہے۔

تم ایک عیسائی رہنا چاہتے ہو؟ تم ایما عذاری سے اس کی کوشش کر سکتے ہو۔ رینا اس طرح تم کو زیادہ پسند کرے گی۔ لیکن کیا وہ کرے گی؟ میں نہیں جانتا، اس نے صاف گوئی سے کہا۔ بھلا میں نہیں جانتا۔

شاید آخر میں میں عیسائی ہو جاؤں۔ ہاں، اس نے کہا، شاید تم چلو

لیکن اس بات پر کون سسٹرا لگانا چاہتا ہے؟

ان اصولوں کی وضاحت وہ وہ اُس خوبصورت شہر رینس کی عالم انگیزا کے ساتھ کرتے ہیں جس سے جانیوں کی جواؤں سے پیدا ہونے والی لہریں ٹکراتی ہیں۔ وینس شہر کی سوا گیری خود ہینگوے کے لیے اتنی ہی شدید تھی جتنی کہ ناول میں کرنل کانٹ ویل کے لیے ہے۔ شمالی مشرقی کنارے سے شہر میں داخل ہوتے ہوئے وہ آہستہ سے کہتے ہیں۔ "ہم اپنے شہر میں آ رہے ہیں۔" خلیا کتا خوبصورت شہر ہے۔ اس شہر سے اُن کی محبت نئی نہیں ہے۔ اطالوی فوج میں، حیثیت ایک نوجوان لفٹیننٹ وہ آسٹریا کے فلاح اسی مرکز پر تمام جاڑے لڑتے رہے تھے۔ اس وقت وہ شہر میں داخل نہیں ہوئے تھے اور اُسے خواب کی طرح دیکھا تھا۔ "یہ میرا شہر ہے۔" اب وہ سوتے ہیں۔ "کیوں کہ میں نوجوانی میں اس کے لیے ملا تھا اور اب جب میری عمر آدھی صدی ہے وہ لوگ جانتے ہیں کہ میں اس کے لیے ملا تھا اور وہ میرے ساتھ اچھا برتاؤ کرتے ہیں۔" وینس کی خوبصورتی کو ابھارنے

کے لیے ہیونگوئے کرنل کانٹ ویل کے ماضی اور حال کو ساتھ ساتھ رکھ کر بیان کرتے ہیں۔  
 کرنل کانٹ ویل اس شہر میں رہتا تر ہونے کے بعد رہنا چاہتے ہیں اور مرنے کے بعد وہ وہاں دفن  
 ہو کر اُس سرزمین کا جزو بن جانا چاہتے ہیں۔ جہاں بچے شام کو کھیلتے ہیں۔

## آٹھواں باب

# عزم اور وصلہ

ستمبر (1960ء) میں دیا گئے اس پار درختوں کے چھڑیوں کے شائع ہونے کے بعد اس ناول پر چوتھوں ہونے وہ تقریباً سب ناموافق تھے اور ان میں بار بار یہ اظہار خیال کیا گیا کہ ادبی سطح پر یہ ناول مایوس کن تھا جو ناول نگار کے تھکے ہوئے ذہن اور قلم کی غلامی کرتا تھا۔ انگریز میں بھی کچھ اسی قسم کا رد عمل ہوا اور ایک تبصرہ نگار نے یہاں تک لکھ مارا کہ موضوع اور کردار نگاری کے اعتبار سے یہ غیر معقول اور متروک تھا اور ہیٹگوئے کا رویہ ایک سکی امریکی دہقان کا تھا جس میں بہت محدود ادبی صلاحیت تھی۔ ناقدین کی مخالفت کا فوکس ناول کے خراب چرچ واقعات پر تھا جس میں خود ہیٹگوئے نے دوسری عالمی جنگ کی بڑی لڑائی پر خیال آرائی کی تھی۔ اس میں نامور جنرلوں کا جن میں ایزن ہاور، ہٹلر، اسٹھ اور مانٹ گری شامل تھے مذاق اڑانے کی کوشش کی گئی تھی اور ان کی افلاکار کردگی کی تنقید بھی شامل تھی۔ اس میں ایک امریکی مصنف پر جو غالباً سنگیر لیس تھے، ہمارے حاد طرز کیا گیا تھا اور ان کی جو لفظی تصویر کشی کی گئی تھی وہ غیر منصفانہ اور غیر متوازن تھی۔ طرز بیان کی نا ہمواری بھی جہاں تھی جو ہیٹگوئے جیسے ناول نگار سے غیر متوقع تھی جیسے مناسب بات ہے۔ ہوتی ہے کہ خود ہیٹگوئے کو اس ناول کی خامیوں کا احساس نہیں تھا اور وہ اس کی غیر معمولی کامیابی کا توقع رکھتے تھے۔ مگر ہم تمہاری اعتبار سے ان تبصروں کا کوئی بڑا اثر نہیں پڑا اور سب سے زیادہ بکنے والے ناولوں میں یہ ناول سرلہرست تھا۔ اس کے علاوہ تین جنرلوں نے ناول کے فوجی پہلوؤں کو سراہا تھا اور ہیٹگوئے کی اخلاقی جرأت کی داد دی تھی کہ انھوں نے مانٹ گری جیسے مسعد اور شہرت یافتہ کمانڈر پر مکتہ چینی کی تھی۔

دسمبر ( 1950 ) میں ہیٹگوے میں مکھن کی خواہش پر شدت کے ساتھ ابرائی اور انھوں  
 اعلان کیا کہ سمندر کے بارے میں مکھی جانے والی تین کتابوں میں سے ایک مکمل ہو گئی ہے جنوری  
 ( 1951 ) میں انھوں نے ایک نیا ناول لکھنا شروع کیا جو کہ ہمارے ایک ماہی گیر کے بارے  
 میں تھا۔ اس ماہی گیر اور ایک بہت بڑی مارلن پھلی کا واقعہ ایک دوست لے ( 1938 )  
 میں ان سے بیان کیا تھا اور اس واقعے کی بنیاد پر انھوں نے گہرے سمندر میں پھلی کے شکار  
 پر ایک مضمون لکھا تھا جو "اسکوائر" میں ( 1938 ) میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں ایسے  
 ماہی گیر کا بیان تھا جو ساحل سے ساتھ میل دور سمندر میں بچا کر لیا گیا تھا اس کی کشتی سے  
 ہوا ایک بڑی مارلن پھلی بندھی ہوئی تھی جس کا آدھا حصہ شاکر پھلیوں نے کھا لیا تھا جب  
 بھوک اور پیاس سے مارے ہوئے اس ماہی گیر کو ڈھونڈ رہا تھا تو وہ رو رہا تھا اور نیم  
 پائیکل سا ہو گیا تھا۔ سولہ سال تک ہیٹگوے کے حلقے میں یہ واقعہ محفوظ رہا اور وہاں کہانی  
 کی شکل میں کہتے ہوئے ڈرتے ہوئے کہیں کہ گہرے سمندر میں پھلی کے شکار کے بارے میں ان کی  
 معلومات اور تجربات پختہ اور مکمل نہیں تھے۔ ( 1951 ) میں انھوں نے یکا یک یہ محسوس کیا کہ اس  
 کو لکھنے کا وقت آگیا ہے۔ اس سے پہلے لکھے گئے ناولوں میں انھوں نے اشاریت کا تجربہ کیا  
 تھا۔ دریا کے اس پار درختوں کے جھنڈ میں "میں انھوں نے دانے کی طرح اشاریت کے دانے  
 بنانے کی کوشش کی تھی میں ان کو پوری کامیابی نہیں جوتی تھی یا کم از کم جو ان کے  
 پڑھنے والوں کو معنی خیز معلوم نہیں جوتی تھی۔ سات سال قبل ( 1944 ) میں ان کے ناولوں  
 کے اقتباسات ادیبانوں کے پیش لفظ میں سکیم کا ولے نے ہیٹگوے کی تعلیمات میں اشاریت کی  
 اہمیت کا ذکر کیا تھا اور یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ ہیٹگوے کا مطالعہ سنجیدگی سے کیا جانا چاہیے۔  
 کیوں کہ ان کا شمار ان ناول نگاروں میں ہے جو داخلی دنیا کا اظہار اشدوں اور علامتوں  
 سے کرتے ہیں۔ اس لیے مول میں ہیٹگوے کی قوج ایک ایسی کہانی پر تھی جو ساتھ ساتھ  
 مثالیہ بھی ہو۔

( 1951 ) میں ہیٹگوے کی والدہ کا انتقال ہو گیا جن کی عمر اسی سال تھی۔ ان کی بیٹی  
 کے والد کینسر کے جہاک مرض میں مبتلا تھے اور سخت بیمار تھے۔ اس سے پہلے ان کے دوستوں کی  
 موت جو بھی تھی جن میں اسکر برنس کے میکس پکس بھی تھے جو ان کے دوست اور ادبی مشیر تھے۔  
 وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ موت تنہا نہیں آتی۔ ان احوال سے ہیٹگوے کا احساس شدید ہو گیا تھا

اور وہ لمبے فاصلے کے آتے ہوئے ٹیلیفون سے گھبرانے لگے تھے کیوں کہ ان سے بیشتر ہی خبر پاتی تھیں۔ مہرتمبر (۱۹۵۱ء) کو ان کی دوسری بیوی پالین کا آرایہ کہ وہ اپنی بہن سے ملنے کے لیے سانفرسسیکو گئی تھیں۔ وہاں سے وہ لاس انجلس جانے کا ارادہ رکھتی تھیں جہاں ان کے بیٹے ٹیگی ایک مشکل میں گرفتار ہو گئے تھے۔ یکم اکتوبر کو رات بارہ بجے کے بعد ان کا ٹیلیفون آیا تھا۔ دوسرے روز سر پہر میں ان کا آرایہ کہ پالین کا انتقال ہو گیا۔ ہیٹنگوے کو خیال ہوا کہ شاید ٹیگی کی پریشانی سے پالین کی موت واقع ہوئی لیکن حقیقتاً ایسا نہیں تھا۔ وہ کچھ عرصے سے بیمار تھیں۔ ان کے غم کا دباؤ بہت بڑھا ہوا تھا۔ اکثر اختلاجی کیفیت پیدا ہو جاتی تھی اور صبح میں شدید درد رہتا تھا۔ ان سب تکالیف کی وجہ ایک ٹیومر تھا جس کی تشخیص نہیں ہو سکتی تھی اور اب چھپن سال کی عمر میں انھوں نے اس جہان فانی سے کوچ کیا تھا۔ وہ غم اور تاسف سے ملے جلے جذبات سے نڈھال ہو گئے کیوں کہ پالین ان کی والدہ کی طرح ان خواتین میں تھیں جن سے کبھی ہیٹنگوے کو محبت تھی لیکن وہ محبت قائم نہ رہ سکی۔

(۱۹۵۲ء) کی ابتدا میں غم و اندوہ کے بادل چھٹتے ہوئے نظر آتے۔ انھوں نے اپنے نئے ناول کا ناپ شدہ مسودہ دوستوں کو دکھایا جس میں انھوں نے کیوبا کے ماہی گیر سینٹیاگو (Santiago) اور ارن کا تھقہ بیان کیا تھا۔ ان کے ایک دوست کا مشورہ تھا کہ ناول کو کوئٹے نیگزین کے ایک شمارے میں شائع کرایا جائے۔ ہیٹنگوے نے مسودے کی ایک کاپی اس شخص سے ویلیس مینر کو بھیج دی جو اب اسکرپز سے ہیٹنگوے کا رابطہ قائم کرتے تھے۔ انھوں نے مینر کو لکھا کہ وہ ناول کی خوبیاں بیان کرنا نہیں چاہتے۔ وہ صرف اتنا جانتے تھے کہ وہ ان کو بہترین تصنیف تھی۔ ناول کے اختصار کی وجہ سے انھیں تھوڑی فکر تھی کہ اسکرپز شاید اتنے مختصر ناول کو کافی نہ کر لے میں پس پیش کریں لیکن اشاعت کی تاریخ میں کئی ایک شائبہ ایسی ہیں جب مختصر کتابوں کو غیر معمولی مقبولیت اور شہرت حاصل ہوتی۔ انھوں نے یہ بھی لکھا کہ شاید پڑھنے والے اس مختصر کتاب کو پڑھنا پسند کریں جہاں یہ دیکھا گیا ہے کہ ایک انسان کیا کر سکتا ہے اور انسانی وجود کے وقار اور اس کی عظمت کو کس طرح مشکلات میں قائم رکھا جاسکتا ہے۔ وہ ابھی طے نہیں کر سکے تھے کہ ناول کا عنوان کیا ہوگا۔ انسان کا وقار عنوان ہو سکتا تھا لیکن وہ فضا مروت سے زیادہ شاعرانہ تھا۔ غلط ہی میں انھوں نے پڑھا انسان اور سندھ کا فقرہ استعمال کیا تھا جو بالآخر ان کے نئے ناول کا عنوان طے پایا۔ اس وقت نیگزین

ہیں اس ناول کی اشاعت کے لیے انھیں چالیس ہزار ڈالر دیے گئے تھے۔ یہ کتاب ایک آن وئی تھ کی طرف سے منتخب ہوئی تھی اس لیے ایک ہزار ڈالر وہاں سے ملے۔ اس رقم میں سے چوبیس ہزار ڈالر ٹیکس اور اکیس ہزار ڈالر ہیٹل کی رقم کٹ جانے کے بعد بیکنگھم کو صرف سولہ ہزار ڈالر ملے تھے۔ لیکن اس کی انھیں کوئی پرواہ نہیں تھی۔ لافٹ میگزین میں وہی ے ناول چھاپا تھا اس کی ترجمان لاکھ اچھا ہزار چھ سو پچاس کاپیاں اڑتالیس گھنٹے میں ایک گئی تھیں۔ ناول کی پچاس ہزار جلدیں ہیٹل میں فروخت ہو چکی تھیں اور اشاعت کے بعد ہر پچھتیس ہزار جلدیں ایک رہی تھیں۔

توڑھا انسان اور سمندر کا مرکزی کردار کیوبا کا ایک بڑھا ماہی گیر ہے جس کی قسمت نے بظاہر اس کا ساتھ دینا چھوڑ دیا ہے اور جو گنگا نر چوڑی دن تک بغیر کسی شکار کے خالی ہاتھ سمندر سے لوٹتا ہے۔ ابتدائی چالیس دن تک سسٹیاگو کے ساتھ ایک لوکا متولن اس کے ساتھ جاتا ہے لیکن اُس کے بعد بڑے کے والدین اس کو سسٹیاگو کے ساتھ جانے سے منع کر دیتے ہیں کیوں کہ ایک بد قسمت ماہی گیر کے ساتھ نکلنا پر جانا نئے سود تھا لیکن اس کے باوجود متولن بڑھے ماہی گیری کی برابر دیکھ بھال کرتا ہے کیونکہ ماہی گیری کے متعلق جو کچھ وہ جانتا ہے وہ سب اس نے سسٹیاگو سے سیکھا ہے۔ وہ سسٹیاگو کے لیے کھانا لاتا ہے، چارہ جمع کرتا ہے اور ماہی گیری کا ساز و سامان کشتی تک لے جانے میں اس کی مدد کرتا ہے۔ پچاسیتھیں دن سسٹیاگو تنہا اپنی چھوٹی کشتی میں سمندر میں دور تک گلف اسٹریم (Gulf Stream) میں نکل جاتا ہے۔ اس نے اپنی کشتی سے مقررہ گہرائی پر ڈور اور کانٹا ڈال رکھا ہے۔ دوپہر کے قریب سب سے گہرے کانٹے پر بدن پھل آتی ہے جس کو وہ پھنسا لیتا ہے لیکن پھل گہرائی میں ٹہر کر ڈور کو کھینچنا شروع کرتی ہے اور گہرے سمندر کی طرف تیرنا شروع کرتی ہے۔ سسٹیاگو کے ہاتھیں تھیں جوئی ڈور پر زور دیتا ہے اور وہ کشتی سمیت پھل کے ساتھ کھینچنا شروع کر دیتا ہے۔ وہ ہاتھ سے ڈور پھل کر اپنے کندھے پر لے لیتا ہے اور کھینچا چلا جاتا ہے۔

دو دن اور دو رات وہ اسی طرح دور سمندر میں کھینچا چلا جاتا ہے۔ دن کی دھوپ میں جاتا ہے اور رات کی ٹنڈلک جھپٹتا ہے۔ کئی ٹیما پھل کے چند ٹکڑے کھا کر وہ اس جہد و جدوجہد

جاری رکھتا ہے۔ اُس کے پاس پانی کی مرن ایک بوتل ہے جس سے ایک آدھا گھونٹ پانی پنی کر وہ اپنی پیاس بجھاتا ہے۔ تیسرے دن صبح وہ ڈور کاڑھوں میں لپیٹے غنودگی کے عالم میں ہے جب وہ ڈور کے جھٹکے سے کشتی سے باہر گرتے گرتے جھٹکے میں پانی سے باہر ہوا میں پھلانگ لگاتی ہے اور سنسنیا کو حیرت اور خوشی سے اس پھل کو دیکھتا ہے۔ اتنی بڑی مارلن پھل کا شکار اس نے کبھی نہیں کیا تھا۔ وہ بوڑھا اور تنہا حسرت سے سوچتا ہے کہ کاش منزلن اُس کے ساتھ جوتا۔ پھل آہستہ آہستہ کشتی کے گرد چکر کاٹنے لگتی ہے اور ہر دائرے پر قریب تر آتی جاتی ہے۔ بوڑھا مایہ گیر بے حد تھک چکا ہے۔ اس کی پھل اور پیشانی ڈور کی رگوں سے زخمی ہے اور تھکن سے اُس کی آنکھوں کے سامنے اکثر اندھیرا چھا جاتا ہے لیکن اس کے علم اور حوصلے میں کمی نہیں آتی۔ وہ اپنی ساری قوت اور تمام حوصلہ یکجا کر کے پھل کو کھینچ کر قریب لاتا ہے اور اپنے ہارپون سے اُسے مارنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ پھل اس کی کشتی سے بڑی ہے۔ اس لیے اپنی ڈور کاٹ کر وہ پھل کو کشتی سے ٹاکر باندھ لیتا ہے۔ موافق ہوا پا کر وہ کشتی کا دبان کھوتا ہے اور واپسی کے لیے اس بہت چل پڑتا ہے جو صراحتاً ہے۔ بھوک اور پیاس سے نڈھال اُسے آرام سے تھوڑی دیر لیٹنا بھی نصیب نہیں ہوتا۔ رلن پھل کے خون کی خوشبو سے شاکر اُس کی کشتی کا پیچھا کرتے ہیں اور اس کی شکار کی ہوئی مارلن کو فوج فوج کر کھانے لگتے ہیں۔ اُس تکہ پاس پھل مارنے کا نیزہ یا برچھا بھی نہیں تھا کہ جن سے وہ حملہ آور شدادوں کا مقابلہ کر سکتا۔ نوہ اپنا چاقو پتوار کے ڈبڈبے میں باندھ کر نیزہ بناتا ہے۔ پہلے وہ ہارپون سے شاکر مارتا ہے لیکن ایک شاکر اس کا ہارپون معصہ اس کی موٹی ڈور کے توڑ کر اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ سنسنیا کو بہت نہیں ہارتا اور اپنے بنائے ہوئے نیزے سے اُن کا مقابلہ کرتا ہے۔ لیکن پتواری میں بندھا چاقو ٹوٹ جاتا ہے۔ پھر بھی وہ لوٹا رہتا ہے۔ پتوار سے۔ پھر اپنے سونٹے سے یہاں تک کہ اُس کے پاس کچھ باقی نہیں رہتا۔ اس کی ڈور سے کٹی ہوئی پھل اور زیادہ زخمی ہو جاتی ہے اور جیسے کوئی چیز اس کے سینے میں لوٹ جاتی ہے اور وہ خون کی تہ کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ لڑائی ختم ہو چکی ہے کیوں کہ۔ لڑنے کے لیے اس کے پاس کوئی ہتھیار نہیں رہ گیا تھا اور وہ مارلن پھل جس کے لیے وہ لڑ رہا تھا صرف ہڈی کا ڈھانچہ رہ گئی تھی اور اُس کا گوشت شاکر کے لئے کھالیا تھا۔ وہ نڈھال ہو کر کشتی میں گر پڑتا ہے اور کشتی کے ساحل تک پہنچنے کا انتظار



مکرتا ہے۔

ساحل پر پہنچ کر وہ کسی طرح کشتی کو کنارے بانڈھتا ہے اور مستول لپیٹ کر مارلن کے ڈھانچے کو کشتی سے بندھا چھوڑ کر وہ اپنی جھونپڑی کی طرف چل پڑتا ہے۔ اس میں اتنی سکت باقی نہیں رہی کہ مستول کا بوجھ سنبھال سکتا۔ وہ کئی مرتبہ گرتا ہے لیکن ہمت کر کے اٹھتا ہے اور اپنی جھونپڑی تک پہنچ جاتا ہے۔ صبح جب منولن آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ لڑھا ابی گیر منہ کے بل اپنے پٹنگ پر انہاروں کے بستر پر اپنا کیل اورٹھے سدا ہے اور اس کے ہاتھ باہر ہیں جن کی ہتھیلیوں پر ڈورے سے کٹے ہوئے زخم کے نشان ہیں جن پر خون جما ہوا ہے۔ یہ دیکھ کر بے اختیار اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں۔ سنٹیا گو کو سوتا چھوڑ کر منولن باہر آکر دیکھتا ہے کہ بہت سے ایسی گیر سنٹیا گو کی کشتی کے گرد جمع ہیں اور مارلن کے ڈھانچے کو ناپ رہے ہیں۔ لو کا وہاں نہیں جانا کیوں کہ وہ پہلے ہی وہاں ہوا تھا۔ وہ کیفے میں سنٹیا گو کے لیے ٹین کے ٹگ میں زیادہ دودھ اور شکر کی کافی بنوا کر لائے اور سنٹیا گو کے جاگنے کا انتظار کرنے لگتا ہے۔ سنٹیا گو جاگ کر پانی پیتا ہے اور کہتا ہے ”انہوں نے مجھے شکست دے دی۔ منولن۔ واقعی شکست دے دی۔“ اور منولن کہتا ہے کہ اس کو شکست کھلی نے نہیں دی۔ منولن جب کھانا اور انہار لانے کے لیے باہر آتا ہے تو اس کی آنکھوں سے پھر آنسو بہہ نکلتے ہیں۔ منولن نے بہت ارادہ کر رکھا ہے کہ وہ سنٹیا گو کے ساتھ پھر شکار پر جائے گا۔ اس کو اس کی پرواہ نہیں کہ سنٹیا گو بد قسمت ہے۔ منولن جانتا ہے کہ ابھی اسے بہت کچھ دیکھنا ہے۔

### III

بڑھا انسان اور سمندر کی (1952) میں اشاعت کے بعد امریکہ کے ایک محترم اور بزرگ نقاد برنارڈ برنسن (Bernard Bernson) نے لکھا:-

ہیٹھوے کا بڑھا انسان اور سمندر سمندر کا بطور سمندر ایک دلکش فطرت (1974) ہے جو اتنا ہی غیر متروک اور غیر میلویین ہے جتنا ہومر نے ناول آئی بی پر کون اور پرتاشیر نثر میں لکھا گیا ہے۔ جتنی پور کی نظم ہے۔ کوئی سچا فکرا قصداً اشاعت اور تھیل کا استعمال نہیں کرتا اور ہٹھوے سچے فکرا ہیں۔ لیکن ہر سچا فن پارہ اپنے اندر تھیل

اشاریت رکھتا ہے۔ یہ بات ہینگوے کے مختصر لیکن غیر معمولی شاہکار کے متعلق بھی صحیح ہے۔

اس سے قبل (1944ء) میں میکلم کاؤلے نے بھی ہینگوے کی تخلیقات میں اشاریت اور تمثیل کی معنی خیزی کی طرف اشارہ کیا تھا اور پڑھنے والوں کو مشورہ دیا تھا کہ وہ ہینگوے کا مطالعہ سنجیدگی اور گہرائی سے کریں کیوں کہ ہینگوے محض نہج پرست پسند اور حقیقت نگار نہیں ہیں بلکہ اُن کے ناولوں اور کہانیوں میں زندگی کی ایسی تفسیر ملتی ہے جو اکثر انسانی صورت حال کی مثال ہے۔ ایک نامہ نگار کے سوال کے جواب میں ہینگوے نے خود کہا تھا: ”میں نے ایک حقیقی آدمی، ایک حقیقی لڑکے، ایک حقیقی سمندر، ایک حقیقی پہلی اور حقیقی سٹارکوں کی تخلیق کی کوشش کی ہے۔ اگر میری تخلیق سچی اور عمدہ ہے تو اس کے کئی معنی نکل سکتے ہیں۔“

سہ پہر میں موت میں ایک جگہ ہینگوے اس پیچیدگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

ناول کے کردار ناول نگار کے جذبہ کیے ہوئے مجموعی تجربات، اُس کی معلومات، اُس کے ذہن، اُس کے دل اور سب کچھ سے جو اس میں ہے، پیدا ہوتے ہیں۔ اگر وہ خوش نصیب ہے اور سنجیدہ ہے اور کمال تخلیق میں کامیاب ہوتا ہے تو اُس کے کرداروں میں کئی جہت ہوں گے اور وہ بہت دلوں تک زندہ رہیں گے۔

لیکن یہ کہنا درست ہو گا کہ جو لوگ ہینگوے کے انسانی ادب میں عمق اور پورے انسان اور سمندر میں خصوصاً مکمل تمثیل ڈھونڈتے ہیں انہیں لازماً مایوسی ہوگی کیوں کہ اسپنسر کی پیری ملکہ اور جون مینیس کے زائر کی ارتقا کے طرز کا کلاسیکی تمثیل نگار اپنی کہانی کے اولین معنی کو اُس کے ثانوی معنی کا تابع بنانے پر مجبور ہے اور اس میں اس کا بیان امکانی حقائق سے دور ہو جاتا ہے۔ ہینگوے ایسا کبھی نہیں کرتے اور نہ اُن کی کہانی کی تفصیلات کی حقائق سے مشابہت کبھی ناکل ہوتی ہے۔ اُن کی تمثیل نگاری تعبیری ہوتی ہے اور اشاریت کے تقاضا سے اپنے اصل معنی کی ترسیل کرتے ہیں۔ اُن کی اشاریت ایسی فنی ترکیب ہے جو پیچیدہ اور دشوار فہم حقیقت کی ترجمانی میں معاون ہوتی ہے۔ اُن کے تمثیلی اشاروں سے اُن کی فنکارانہ بصیرت کی توضیح ہوتی ہے اور اُن کی تخلیق میں گہرائی اور نئی جہت پیدا ہوتی ہے۔ اُن کی تمثیل ایک طرح سے مکمل ہوتی تمثیل نگاری ہے جو حقائق سے

مشابہت کو مجروح نہیں کرتی بلکہ ضرورت پڑنے پر پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ چینگوے کلاسیکی تمثیل نگاری کے اہل نہیں ہیں یا ان میں اس کی صلاحیت نہیں ہے بلکہ انہوں نے کلاسیکی تمثیل نگاری میں تسلیم کر کے ایک نئی طرز نکالی ہے جو ان کے فنکارانہ شعور اور جدید ذہن کے مطابق ہے۔

بڑھا انسان اور سمندر کے کئی تمثیلی مطالعے لکھے گئے ہیں اور ان کا ذکر ناول کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ پروفیسر کروں سیکر نے بڑی بصیرت سے ناول کی عیسائیت پر مبنی تمثیل کا تجزیہ کیا ہے اور ان تیسرات کی طرف اشارہ کیا ہے جو قاری کو حضرت عیسیٰ کی یاد دلاتے ہیں۔ خدا کی مخلوق سے سسٹیاگو کی گہری محبت، ان کی قدرتی اور گہری خدا پرستی اور پارسائی، ان کا عجز و انکسار ان کی خاموش عالی جہتی اور مضبوط امانہ، اور جہانی اذیت کو تسلیم و رضا کے ساتھ برداشت کرنے کی قوت، سب حضرات عیسیٰ کی روایت میں ہیں کشتی کے مستقل کو لے کر چلے ہیں (دیکھنا اور گرنا حضرت عیسیٰ کی یاد تازہ کرتا ہے جو سولی کے صلیب کو کیلوری (CALVARY) لے جانے میں اس کے بوجھ سے لڑ کھڑا کر گر پڑتے تھے بسسٹیاگو کے منہ سے نکلی ہوئی چیخ ”آئے جس کا ترجمہ نہیں ہو سکتا اور جو اس شخص کے منہ سے نکلتی ہے جس کے ہاتھ سے مع کر کر گڑھی میں جا گھسکتی ہے، ان کی پیشانی اور تھیلیوں پر جا ہوا خون، سوتے ہیں اور ہر کی طرف کی ہوتی زمینی تھیلی، حضرت عیسیٰ کے صلیب پر چڑھاتے جانے کی ”اناک یاد دہانی کرتی ہے۔ اس کی مسیحیاتی طرز کے خلاف ناول سے حاصل شدہ ایسی دلیلیں اور شہادتیں لانا میرے خیال میں درست نہیں ہے جو اس طرز کی تردید کرتی ہوں۔ مثال کے طور پر جب بسسٹیاگو کہتے ہیں ”میں مذہبی نہیں ہوں“ تو ان کا بیان لفظی معنوں میں نہیں لیا جاسکتا۔ وہ صرف ان معنوں میں مذہبی نہیں تھے کہ وہ مذہبی رسومات کو پابندی سے ادا نہیں کرتے تھے۔ جب وہ یہ دریافت کرتے ہیں کہ دُعا ہمارے باپ کے مقابلے میں میں میری — (Hail Mary) کہنا زیادہ آسان ہے اور دُعا کرتے ہیں کہ ”مقدس ماں اس پھیل کی موت کے لیے دُعا کر چاہے وہ کتنی ہی قابلِ تعریف کیوں نہ ہو“ تو بظاہر وہ بے ادب و استہرام معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ بے ادبی ایک لاد مذہب شخص کی ہے ادبی نہیں ہے۔ یہ ایک میڈھے سادے مائیں گیر کا بھڑاپن اور بدلتی ہوئی ہے جو باضابطہ دُعا مانگنے کا عادی نہیں ہے۔ بسسٹیاگو کی اس رائے ذہنی سے بہر حال ان کی گہری اور چہرہ گہرا پارسائی مجروح نہیں ہوتی

ورنہ اُن کی خدا پرستی پر حریف آتا ہے۔

ایک اور جگہ سنٹیّا کو اظہار خیال کرتے ہیں "ہر چیز کسی کسی طرح ہر چیز کو مافیا ہے" اس خیال کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ عیسائیت کے تصور کائنات اور خدا کی کریم انسانی وضع رسائی کے منکر ہیں۔ یہ خیال ایک تھکے ہوئے ای گیر کے ذہن کا پیدا کردہ ہے جو کائنات میں پیدا نش، ارتقا اور انحطاط و موت کے سلسلہ نظام کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ خود سنٹیّا کو مزاحم انداز میں اپنے خیال کی تردید کرتے ہیں جب وہ کہتے ہیں "ماہی گیری مجھے اُسی طرح مارتی ہے جس طرح وہ مجھے زندہ رکھتی ہے۔ لڑکا مجھے پالتا ہے۔ مجھے خود کو فریب نہیں دینا چاہئے۔" اگر سنٹیّا کو کا واقعی ایمان ہوتا کہ ہر چیز کسی کسی طرح ہر چیز کو مار ڈالتی ہے تو وہ مارلین پھلی یا ڈنٹوسو شارک کو مار ڈالتے کا جواز دھونڈنے کی ضرورت محسوس نہ کرتے۔ "شاید پھلی کو مار ڈالنا گناہ تھا حالانکہ میں نے خود کو زندہ رکھنے اور دوسرے کئی لوگوں کو کھانا بہم پہنچانے کے لیے ایسا کیا۔" وہ گناہ کے تصور کو خارج از بحث قرار دے کر یہ کھلا اعتراف کرتے ہیں۔ "تم ماہی گیری کے لیے پیدا ہوئے تھے جس طرح پھلی پھل جانے کے لیے پیدا ہوتی ہے۔" لیکن گناہ کا بے چین کرنے والا خیال پھر لوٹ آتا ہے۔ "اگر تم کو پھل سے محبت تھی تو کیا اس کو مارنا گناہ نہیں تھا؟ بلکہ گناہ سے زیادہ۔" وہ خود پر تنقید کرتے ہوئے اپنے آپ کو غم کا الزام دیتے ہیں۔ "تم نے پھلی خود کو زندہ رکھنے یا اس کو کھانے کے لیے نیچنے کے لیے نہیں ماری۔ تم نے اس کو اپنے غم میں مارا اور اس لیے بھی کہ تم ماہی گیری ہو۔" جہاں تک شارک کو مارنے کا تعلق ہے ان کے ذہن میں بات بالکل صاف ہے۔ "میں نے انھیں کو دفاع ذات کے لیے مارا۔" وہ کہتے ہیں اور اس کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ اُسے مارنا انھیں خوشی ہوتی۔ یہ بزرگ کہہ نفس اُس شخص کا نہیں ہو سکتا جو کائنات میں ہر چیز کی باہمی تباہی پر یقین رکھتا ہو۔

"یہ تو خدا انسان اور سمندر کی دو توضیحات اور قابل ذکر ہیں۔ مارک شوار اور فلپ اینگ نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس ناول کو فنکار کے مشابہ، غالباً خود پسگوئے کے مشابہ کے طور پر پڑھنا چاہیے جہاں فنکار اپنے موضوع پر مکمل قابو پانے کا اظہار کرتا ہے۔ اس نظریے کو اس بات سے تقویت حاصل ہوتی ہے کہ ایک سوال کے جواب میں پسگوئے نے اپنے پاس میں سنٹیّا کو کے الفاظ استعمال کئے تھے کہ "میں بڑا عجیب بوڑھا آدمی ہوں۔" پسگوئے نے

نوبل انعام کی قبولیت پر جو تقریر کی تھی اس میں ایک اہم اشارہ سسٹیاگو کے تجربات سے لیا گیا تھا، انھوں نے کہا تھا "چوں کہ ماضی میں عظیم فنکار گزرے ہیں اس لیے آج کا لکھنے والا دور اُس جگہ پر جانے کے لیے مجبور ہے جو اُس مقام سے دور ہے جہاں وہ جاسکتا ہے، دور ایسی جگہ جہاں اس کی کوئی مدد نہیں کر سکتا، یہ اشارہ فنکار کی اُس لافتمی تنہائی اور محنت کی طرف تھا جو فنکار اپنی ذات کی دریافت اور اُس کی شناخت کے لیے کرتا ہے اس اعتبار سے فنکار کا تجربہ سسٹیاگو کے تجربے سے مشابہ تھا جس کا بیان ناول کی ایک مشہور عبارت میں ہے:-

اس کا (مارٹن پچلی) حق انتخاب یہ تھا کہ وہ گہرے اور تاریک پانی میں رہے  
جہاں کسی حال یا پھندے یا دھوکے بازی کا خطرہ نہ تھا۔ میرا انتخاب  
یہ تھا کہ میں وہاں جا کر دوسری پچلیوں میں اُسے ڈھونڈھ نکالوں۔ اب ہم  
دو پہرے سے ایک دوسرے سے خشک اور وابستہ ہیں اور ہم جس سے کسی کی  
کوئی مدد نہیں کر سکتا۔

ایک اور توضیح میں ایل رڈوٹ نے یہ اظہار خیال کیا ہے کہ سسٹیاگو کا سمندر پر سفر  
در اصل مشاہدہ ذات کا سفر ہے جو ژڈنگ (JUNG) کے لفظوں میں ذات کی دریافت  
کے لیے تلاش اور مقابلہ ہے۔ سسٹیاگو اپنی ذات کی گہرائیوں میں اپنے ہم ذات یعنی پچلی کو ڈھونڈھ  
نکالتا ہے جو اُس کے شعور کی ساتھی ہے اور اس کے ساتھ سمندر کے اندر اور باہر کی تمام  
مخلوق شعور کی شریک ہے۔ یہ توضیح بڑے افسانے اور سمندر کو سمجھنے اور اس کی تشریح کے  
لیے ایک نیا تناظر فراہم کرتی ہے کیوں کہ اس سے ناول کے داخلی ڈرامے پر نئی روشنی  
پڑتی ہے۔

### III

ان توضیحات کے علاوہ پوڑھا آدمی اور سمندر کی معنوی گہرائی تک ایک اور راستہ  
سے رسائی ممکن ہے۔ اس ناول کو فطرت کے خلاف انسان کی جدوجہد کی تمثیل کے طور پر  
پڑھا اور سمجھا جاسکتا ہے۔ ناول کے تقریباً سبھی ناقدین نے اس بات سے اتفاق کیا ہے کہ  
سسٹیاگو ایک مادی آدمی کے طور پر زیادہ کسی شے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ناول کے دوران ہیگلوے

ہم کو بتاتے ہیں کہ ایک نیگرو کے خلاف یا تھ کے کھیل میں فتح کے بعد سنٹیاگو کو دوسرے ماہی گیر ”سورما“ کا لقب دیتے ہیں اور وہ صرف کیوبا کے ماہی گیروں کے سورما نہیں ہیں بلکہ قدرت کی جارحانہ قوتوں کے خلاف جدوجہد کرنے والے نوجوان انسان کے سورما ہیں۔ اُن کا یہ کہنا کہ وہ بہت عجیب بوڑھے آدمی ہیں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ وہ بوڑھے آدمی سے کہیں زیادہ کچھ اور ہیں۔ جب لوکا منولن اُن سے کہتا ہے ”یہاں کچھ اچھے ماہی گیر ہیں اور کچھ عظیم بھی مگر آپ صرف تنہا ہیں تو یہ محض اس بات پر دلالت نہیں کرتا کہ وہ سنٹیاگو کا مداح ہے۔ بلکہ اس بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سنٹیاگو میں ایسی خوبیاں ہیں جو اُن کو اچھے اور بُرے ماہی گیروں میں ممتاز کرتی ہیں۔ یہ خوبی منولن کے لیے سنٹیاگو کی ایسی محبت ہو سکتی ہے جو ایک باپ کو بیٹے سے ہوتی ہے اور یہ خوبی یہ بھی ہو سکتی ہے کہ منولن کو ماہی گیری کے فن کی تعلیم دینے کے لیے سنٹیاگو ہر وقت تیار رہتے تھے۔ لیکن میرے خیال سے اس بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سنٹیاگو ایک شالیہ کے کردار ہیں اور اُن کے ماہی گیری کے تجربات مجموعی انسانی تجربات کی نمائندگی کرتے ہیں۔

عرصہ دماز سے انسان نے اپنی بقا کے لیے قدرت کی قوتوں سے جدوجہد کی ہے اور اس کی جدوجہد ایک مسلسل طریق عمل رہی ہے۔ موت اور تباہی کا سامنا کرتے ہوئے (ہی صلاحتوں کی جد بندی کے باوجود اُس نے اپنا یہ مقابلہ عزم استقلال کے ساتھ جاری رکھا ہے اور شکست تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے۔ جب ہم بوڑھا انسان اور سمندر پر پڑتے ہیں تو سنٹیاگو کے الفاظ کی بازگشت ابدیت میں سنائی پڑتی ہے۔

”انسان کے لیے اذیت کی کوئی اہمیت نہیں ہے“

”انسان شکست کے لیے نہیں بنا ہے۔ وہ ہلاک ہو سکتا ہے لیکن مات نہیں کھا سکتا“

”میں اور چکروں کے مقابلے کے لیے کافی نہیں ہوں۔ ہاں تم ہو، اس نے اپنے آپ کو بتایا۔ تم ہمیشہ کے لیے کافی ہو“

”لیکن میں اُسے دکھاؤں گا کہ انسان کیا کر سکتا ہے اور کیا برداشت کر سکتا ہے“

”بھلی اُس نے آہستہ سے کہا۔ میں تم سے لوٹنے میں اس وقت تک تاہوں گا“

جب تک میں مر رہا ہوں۔“

”لیکن وہ نیچے ہمیشہ کے لیے ٹھہرا ہوا ہے۔ تب میں اُس کے ساتھ ہمیشہ کے لیے ٹھہروں گا۔“

سنشیا گو کے ان بیانات کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ الفاظ ایک معمولی ماہی گیر کے نہیں ہیں بلکہ انسان کے مجموعہ ارادے کا اظہار کرتے ہیں۔ اس عزم اور حوصلے کے بغیر انسان کی بقا کے امکانات نہیں ہیں۔

نادل میں ایک عبارت اور ہے جو توجہ طلب ہے اور جس کا پورا اقتباس حسب ذیل ہے:-  
ایک چھوٹی جہاز شمال سے کشتی کی طرف آئی۔ وہ گالے والی چڑیا تھی اور بہت نیچے پانی کے اوپر او رہی تھی۔ بوڑھے ماہی گیر نے دیکھا کہ وہ بہت تھکی ہوئی تھی۔ چڑیا کشتی کے پچھلے حصے تک پہنچ کر آرام کرنے کے لیے ٹھہر گئی۔ پھر وہ ماہی گیر کے سر کے گرد چکر کاٹ کر ڈوب رہا بیٹھی جو زیادہ آرام دہ تھا۔

”کیا عمر ہے تمہاری“ بڑے میاں نے پوچھا۔ ”کیا تمہارا پہلا سفر ہے؟“  
چڑیا نے اس کی طرف دیکھا جب وہ بلبل رہے تھے۔ وہ اتنی تھکی ہوئی تھی کہ ڈوب کر بھی اچھی طرح نہیں دیکھ سکتی تھی اور اپنے نازک پنجوں سے اُسے مضبوطی سے پکڑ رکھا تھا۔

”یہ شکم ہے“ بڑے میاں نے بتایا۔ ”خوب شکم ہے۔ تم کو صرف ایک بغیر ہواؤں کی رات کے بعد اتنی تھکی ہوئی نہیں ہونا چاہیے۔ چڑیوں کو کیا ہوتا ہے؟“

بشکرہ، اس نے سوچا، جو سمندر پر انھیں پکڑنے کے لیے آتے۔ لیکن انھوں نے اس بارے میں کچھ نہیں کہا۔ چڑیا انھیں سمجھ بھی نہیں سکتی تھی اور جو شکروں کے متعلق جلدی سیکھ جانے لگی۔

”تم خوب آرام کرو، چھوٹی چڑیا“ انھوں نے کہا۔ ”پھر جاؤ اور کسی انسان یا چڑیا یا مچھلی کی طرح اپنی قسمت آزماد۔“

اس حراجہ عبارت کی تہہ کی سنجیدگی صاف نمایاں ہے اور انسانی صورتِ حال کے خطرات کی طرف

اشارہ کرتی ہے۔ دنیا کی تمام مخلوق قدرت کی خوفناک قوتوں کے خلاف جدوجہد کرنے پر مجبور ہے خواہ وہ چڑیا ہو یا پھلی یا انسان۔ جو راستہ انسان کے لیے کھلا ہے وہ یہی ہے کہ وہ مسلسل سہمہ آزار ہے اور قدرت سے اپنی بقا کے لیے سہارے حاصل کرتا ہے۔

اس روشنی میں دیکھا جائے تو سنشیا گو کی جدوجہد اور اس جدوجہد کا عزم اور حوصلہ انسان کی قدرت کے خلاف لامنتہی پیکار کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لیے یہ بات نہایت اُمید افزا ہے کہ فطرت کی سبھی قوتیں ناقابلِ فتح نہیں ہیں۔ ان کی دوستیں ہیں۔ اول وہ جو انسان دوست ہیں اور جو اُسے زندہ رہنے میں معاون ہوتی ہیں۔ دوسرے وہ قوتیں بھی ہیں جو اس کے خلاف اور انسان دشمن ہیں اور جن کے مقابلے میں انسان کو صرف نقصان پہنچتا ہے لیکن انسان اپنے عزم اور حوصلے سے اپنی جدوجہد کو ایسی سطح پر لے جاسکتا ہے جہاں اس کا نقصان اُس کی فتح ہے۔ اس دونوں زمرے کی قوتوں کا پوڑھا انسان اور سند میں بیان ہے اور سنشیا گو نام بنام اس کو گنوتا ہے۔ پہلے وہ اڑنے والی پھلیاں ہیں جو اُس کی دوست ہیں۔ لہذا کو چڑیا ہو اس کی مدد کرتی ہیں۔ ہرے کھوے جن سے وہ محبت کرتا ہے جنگلی بطنیوں جو اس کی تنہائی کم کرتی ہیں، ہستارے جو رات میں چمکتے ہیں اور اس کے دوست ہیں۔ اور آخر میں مارن ہے۔ ”پھلی میری دوست ہے۔ میں نے ایسی پھلی کبھی نہیں دیکھی یا سنی۔“ مارن دوست سے زیادہ اس کا بھائی ہے۔ پھلی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جو فطرت کی دوستانہ قوتوں کی رہنمائی کرتی ہے۔ اُس پر غلبہ پایا جاسکتا ہے اور انسان کی فلاح و بہبود کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ سنشیا گو جانتا ہے کہ پھلی اس کی زندگی کا سب سے بڑا انعام ہے جس کے بغیر کوئی مائی گیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اور جس کو وہ اپنی ذرا نیت، اپنے عزم اور ہنر سے حاصل کرتا ہے۔

ان فیض رساں قوتوں کے برعکس وہ مخاصانہ قوتیں ہیں جن سے انسان کو صرف نقصان پہنچتا ہے اور جن سے کسی فائدے کی اُمید نہیں ہو سکتی۔ سنشیا گو ان کے نام بھی گنوتا ہے۔ وہ پرتنگالی ڈنٹوسو (Dentoso) ہے جس کو وہ گالیاں دے کر اور ہیرا اکھ کر پکارتے ہیں۔ مکاذ (Mako) شارک ہیں جن کی ماں کا وہ بڑا چاہتے ہیں۔ جو اسے کبھی کبھی درست ہوتی ہے لیکن دراصل جو دشمن ہے۔ اسیان مخالف قوتوں کے پنج میں گیلا نو (Galano) شارک ہیں جو دشنام قوتوں کے خصوصی نمائندے ہیں ان شارکوں کے خلاف لڑتے ہوئے سنشیا گو



جانتے ہیں کہ ان کی فتح کا کوئی امکان نہیں ہے۔ ان سٹارکوں کے خلاف بھی سنٹیاگو کا عزم وہی ہے جو مارلن مچلی کے لیے تھا۔ ”لڑوں گا“ وہ کہتے ہیں۔ میں اس وقت تک لڑوں گا جب تک مر نہ جاؤں۔ لیکن وہ جانتے ہیں کہ وہ بے بس ہیں اور اس بے بسی کا اظہار انتہائی دکھ کے ساتھ کرتے ہیں۔ لیکن ان کے خلاف تاریکی میں اور بغیر کسی ہتھیار کے آدمی کیا کر سکتا ہے۔ اس بیان میں وہ فرد کی مجبوری کا اظہار نہیں کر رہے ہیں بلکہ یہ مجبوری عمومی طور پر خود آدمی کی ہے جس کا اس لڑائی میں ہار جانا مقدر ہے۔ لیکن یہ ہار اس کی روحانی اور باطنی شکست نہیں ہے۔ اس کی اُمید اُس کا ساتھ نہیں چھوڑتی اور اس کا عزم اور حوصلہ قائم رہتا ہے جو انسانی وقار کو انسانی طاقت اور قوت برداشت کی آخری حدود تک لے جاتا ہے۔ یہی اس کی اخلاقی اور روحانی فتح ہے۔

بڑھے اہی گیر کی اس تشبیلی جہد جہد میں منزل بھی ایک اشارتی کردار ہے۔ سنٹیاگو اس سے ایسی محبت کرتے ہیں جیسی باپ بیٹے سے یا استاد شاگرد سے کرتا ہے۔ لیکن اس سے زیادہ منزل اُس آنے والی نسل کی ناسندگی کرتا ہے جس کو اپنے بزرگوں کا ہنر وراثت میں نلکا ہے اور جس پر بقا کے لیے جہد جہد کو جاری رکھنے کی ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے۔ آدمی میں اپنے بزرگوں کی دانشمندی اور تجربات سے روشنی اور بصیرت حاصل کرنے کی صلاحیت ہے اور اس کی یہی صلاحیت انسانی تہذیب کی ترقی کی ضامن ہے۔ رفتہ رفتہ ایک ایک اینٹ جو ڈگر انسان نے تہذیب کا پرستار محل بنایا ہے اور اس کی تعمیر میں ماضی کے تجربات اور علم کی بھی کار فرمائی ہے۔ ناول کے آخر میں سنٹیاگو اور منزل کے درمیان ایک مکالمہ قابل توجہ ہے:-

”اب ہم ساتھ ساتھ مچلی کا شکار کھیلیں گے“ [منزل کہتا ہے]  
 ”نہیں۔ میں خوش قسمت نہیں ہوں۔ اب میں بالکل خوش قسمت نہیں رہا۔“  
 ”جہنم میں جاتے وہ قسمت“ لڑکے نے کہا۔ ”میں قسمت اپنے ساتھ لاؤں گا۔“

”تمہارے والدین کیا کہیں گے؟“

”مجھے پرواہ نہیں۔ میں نے کل دو مچلیاں پکڑی تھیں۔ لیکن اب ہم ساتھ مچلی کا شکار کھیلیں گے کیوں کہ مجھے آپ سے اب بھی بہت کچھ سیکھنا ہے۔“

ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ سنسنیاً گوہل مرتبہ موزوں کو اس وقت شکار پر لے گئے تھے جب اُس کی عمر صرف پانچ سال کی تھی۔ اس طرح نئی نسل کی تعلیم اور اُس کی ٹریننگ بہت جلد شروع ہو گئی تھی۔ سنسنیاً کو جب سمندر پر تنہا شکار کے معرکے میں مصروف ہیں جب بھی وہ لڑکے کو نہیں بھولتے اور اُسے یاد کرتے ہیں۔ موزوں اُن کے ذہن کے گوشے گوشے میں برابر رہتے ہیں کہ موزوں کے ذریعے ہی وہ ماہی گیری کے فن کی ترقی اور ارتقاء کی امید رکھتے ہیں۔ یہ موزوں ہی ہے جس کو سنسنیاً کو جاتے ہوئے مشغول دے کر جاتے گئے۔

ناول کے آخر میں ایک ٹورسٹ جوڑا کیسے کے ویٹر سے مارلن کے ڈھانچے کی طرف اشارہ کر کے پوچھتا ہے کہ وہ کیسا ہے۔ ویٹر سہپانوی زبان میں کہنا شروع کرتا ہے کہ شاکر نے پھلی کو کھالیا ہے۔ ٹورسٹ جوڑا جو ویٹر کی زبان نہیں سمجھتا اُس ڈھانچے کو شاکر کا ڈھانچہ سمجھتا ہے اور یہ رائے زنی کرتا ہے کہ انھیں نہیں معلوم تھا کہ شاکر کے بھی اتنی خوب صورت دم ہوتی ہے۔ مجھے شبہ ہوتا ہے کہ اس واقعے سے ہیٹنگوے ناول کے اُن پڑھنے والوں پر طرز کرتے ہیں جو اس کی تمثیل کو نہیں سمجھ سکتے اور اُس ٹورسٹ جوڑے کی طرح ہیں جو شاکر اور مارلن میں تمیز نہیں کر سکتے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ قیاس غلط ہو لیکن اس کی تقویت اس بات سے ہوتی ہے کہ ایک المیہ کے آخر میں اتنا غیر سنجیدہ واقعہ بیان کرنے میں یقیناً گلوے کا کوئی مقصد رہا ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ طعنان لوگوں پر ہو جو سہ و شکار کے لطیف و تفریح سے بے بہرہ ہیں اور اُسے نفع اوقات سمجھتے ہیں۔ ہیٹنگوے پر اکثر امریکی نقادوں نے اعتراض کیا تھا کہ وہ زندگی کے اہم مسائل پر نگہنے کی بجائے شکار اور سانڈوں کی لڑائی کو اپنا موضوع بناتے ہوئے ہیں جو ان جیسی صلاحیت رکھنے والے مصنف کے لیے نازیبا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ بوڑھا انسان اور سمندر کا آخری واقعہ ان نقادوں پر طعز ہو جو ٹورسٹ جوڑے کی طرح ہیں اور جو نہیں سمجھ سکتے کہ شکار سے بھی انسانی زندگی اور کردار کے بارے میں بہت کچھ سیکھا جاسکتا ہے

ناول بوڑھا انسان اور سمندر کے بارے میں یہ اظہار خیال بھی کیا گیا ہے کہ اس ناول اور یونانی المیہ میں بڑی مماثلت ہے اور یہ ناول کلاسیکی روایت کی تجدید کرتا ہے۔ یونانی المیہ کی طرح ہیٹنگوے نے اس ناول سے تمام غیر ضروری تفصیلات کو خارج کر دیا ہے۔ اس میں صرف دو کردار ہیں جس میں سے لاکا موزوں ناول کی ابتدا۔ اور آخر میں تھوڑی دیر کے لیے آتا ہے۔ اس طرح پڑھنے والے کی توجہ سنسنیاً کو پر مرکوز رہتی ہے اور اس کا انجام ہی قاری کے

پیش نظر رہتا ہے۔ غالباً اس لیے ناول کی تقسیم ابواب میں نہیں کی گئی ہے بلکہ شروع سے آخر تک مربوط اور مسلسل بیان ہے۔ اس مناسبت سے یہ ناول یونانی ایچے کی طرح ہے جس میں ایکٹ اور منظر نہیں ہوتے اور ڈرامہ شروع سے آخر تک مسلسل چلتا رہتا ہے۔ اس اختصار کے علاوہ ہیٹگوے نے سسٹیاگو کے کردار سے بھی غیر ضروری باتیں خارج کر دی ہیں۔ اس کے پاس صرف دسی سلمان ہے جو اُس کے زندہ رہنے کے لیے کافی ہے۔ صرف ایک جوڑا کپڑا ہے جسے وہ لپیٹ کر نیکے کا کام بھی لیتا ہے۔ وہ اپنے بستر کے لیے پڑانے اخباروں سے کام لیتا ہے اور اس کے پاس صرف ایک کبل ہے جسے وہ رات کو اڑھتا ہے۔ سسٹیاگو میں یونانی ایچے کے ہیرو کی طرح ایک النک کمزوری ہے جو اُس کی مصیبت اور اذیت کا سبب بن جاتی ہے۔ یہ کمزوری اُس کا غور ہے جس کی وجہ سے ایک چھوٹی سی کشتی میں وہ گہرے سمندر میں دوڑتک چلا جاتا ہے اور اُسے کوئی خطرہ محسوس نہیں ہوتا کیوں کہ اُسے اپنی ماہی گیری کے فن پر ناز ہے۔ جس طرح یونانی ایچے کا ہیرو ناقابلِ تغیر قوتوں کے خلاف لڑتا ہے اور اپنے عزم اور جھلے سے اخلاقی اور روحانی فتح حاصل کرتا ہے، سسٹیاگو بھی غیر معمولی مشکلات کے سامنے سپر نہیں ڈالتا اور آخر دم تک بلند جھلے کے ساتھ شلوکوں سے بزدل ہوتا رہتا ہے۔ اس کا یہ عزم اور حوصلہ انسانی وقار اور انسانی عظمت میں اضافہ کرتا ہے۔

## نواں باب

# موت کے سائے

بوڑھا انسان اور سمندر کی اشاعت کے بعد ہی اس ناول کی فلم بنانے کی پیش کش ہوتی تھی جس میں سنشیا گوکارول مشہور امریکی ایکٹر اسپنسر ٹریسی (Spencer Tracy) نے ادا کرنے والے تھے۔ یہ ہنگوے پھر افریقہ سفاری پر جانے کا ارادہ رکھتے تھے لیکن فلم کے معاہدے کی وجہ سے (1953) کے موسم بہار میں افریقہ کے سفر کو ملتوی رکھنا پڑا۔ اسی سال اپریل میں جب ٹریسی کیوبا آئے اور اس چھوٹے بندرگاہ کو جی مار (Cojimar) کے محلے کے لیے گئے جہاں فلم بنائی جانے والی تھی تو یہ بات واضح ہو گئی کہ وہ (1955) تک یہ فلم اپنی مصروفیات کی وجہ سے نہیں بنا سکتے تھے۔ مئی (1953) میں جب ہنگوے پھل کے شکار میں مصروف تھے تو ایک روز ریڈیو کی ۶ بجے صبح والی خبر میں انھوں نے اپنا نام سنا۔ بوڑھا انسان اور سمندر کو (1952) کا پولٹزر انعام (Pulitzer Prize) دیا گیا تھا۔ اس خبر سے ہنگوے خوش ضرور ہوئے کیوں کہ (1940) میں ان کے ناول گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں کو یہ انعام ملنے لگے رہ گیا تھا لیکن ہنگوے مسخرے سے پولٹزر انعام کو بھی ادا انعام کہتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ یہ انعام ان ادیبوں ہی کو بالعموم ملتا ہے جن کی پہنچ امریکہ کے ادبی حلقوں تک ہوتی ہے۔ وہ نوبل انعام کو بھی (ignoble) انعام کہا کرتے تھے بلکہ ایک مرتبہ یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اگر کہیں ان کو نوبل انعام ملا تو وہ شکریے کے ساتھ اُسے واپس کر دیں گے۔

بوڑھا انسان اور سمندر کی فلم بنانے جانے میں ابھی کافی دیر تھی اس لیے وہ مومبوسا کے لیے روانہ ہو گئے لیکن وہ پیر پیر ہو کر وہاں گئے۔ پیرپ میں انھوں نے اسپین کے پہلوان میں سائیکلوں کی لڑائی کا جشن دیکھا۔ اسپین میں انھوں نے میری کو وہ پہاڑی علاقہ اور غائبی

دکھایا جو گوڈا مارا کے اگر دھتا اور جس کو انھوں نے اپنے ناول گھنٹیاں کس کے لیے بچتی ہیں میں پس منظر کے طور پر استعمال کیا تھا۔ مومبا سا پہنچ کر وہ نیر دہلی کے اگر دھتا کھیلنے میں مصروف ہو گئے۔ جنوری (1954) میں وہ کانگو جانا چاہتے تھے جہاں وہ نئے سال کی چھٹیاں منا سکیں۔ طے یہ ہوا کہ وہ (Cresson 180) ہوائی جہاز میں جائیں گے جو ہیملنگوے نے میری کو کورس کے تحفے کے طور پر دیا تھا۔ دولتے ارش پائلٹ ہوں گے۔ ۲۱ جنوری (1954) کو وہ پروگرام کے مطابق روانہ ہو گئے۔ میری نے سیکڑوں تصویروں اپنے کمرے سے لیں۔ گھاؤں کے افریقی باشندے جو پھیر کے مکافوں میں رہتے تھے۔ ساتھ ساتھ چرتے ہوئے انھی اور بھینسے۔ جھیلوں کے کنارے پانی میں نہاتے ہوئے گینڈے، ان سب کی رنگین تصویریں لی گئیں میری مریسین آبشار (Murchison Falls) کی تصویر لینا چاہتی تھیں۔ ہوائی جہاز نے آبشار کے تین چکر لگائے۔ تیسرے چکر میں لارڈ نے پرندوں کے ایک خول سے بچنے کے لیے نیچے ڈبکی اڑی لیکن جہاز ایک تار کے کچے سے جا ٹکرایا اور آبشار کے تین میل کے فاصلے پر آہستہ سے آگرا۔ میری پر حادثے کے مددے کا اثر تھا اور ہیملنگوے کے داہنے کندھے میں موچ آگئی تھی۔ بظاہر کوئی زخمی نہیں ہوا تھا۔

۲۲ اور ۲۳ جنوری کی درمیانی رات انھوں نے اس غیر آباد علاقے میں گزاری جہاں جنگلی جانوروں کی آوازیں سنائی پڑتی تھیں۔ میری اپنی برساتی اور کھڑکیاں کھول کر دیکھنے لگے۔ نے ٹکڑی تھک کر کے الوداع کیا اور وہ اور ارش ساری رات آگ کے پاس بیٹھے ادگتے رہے۔ .... (BOAC) کے ایک جہاز نے ہیملنگوے کے جہاز کا لمبا دیکھا جس کے گرد کوئی ذمہ آوی نظر نہیں آتا تھا۔ اس لیے چہند گھنٹے میں یہ خبر دنیا بھر میں پھیل گئی کہ ہیملنگوے اور ان کی بیوی ہوائی جہاز کے حادثے میں مارے گئے۔ ۲۳ جنوری کی شام کو دنیا کے راستے ایک کشتی سے ہیملنگوے اور میری البرٹ پھیل پہنچے۔ بوٹیا باکے ہوائی اڈے سے وہ دوسرے ہوائی جہاز میں سوار ہوئے لیکن یہ جہاز دن دس سے ٹھیک طور سے اٹھا بھی نہ تھا کہ اُس میں آگ لگ گئی۔ ہیملنگوے نے سراور کندھے کی مدد سے جہاز کا دروازہ توڑا اور باہر کود گئے۔ میری کے گھٹنے میں پڑت تھی اور وہ لنگوا رہی تھیں۔ ہیملنگوے کا سر زخمی ہو گیا تھا اور اُس سے خون جاری تھا دو دن میں ہوائی جہاز کا یہ دوسرا حادثہ تھا جس سے ہیملنگوے بچ گئے تھے۔ تمام دنیا کے اخبارات کے اموات کے کالم میں ان کی مختصر سوانح حیات شائع ہوتی تھی۔ اس یقین پر کہ ہیملنگوے مر چکے ہیں

ہر قسم کے ممتاز لوگوں نے ہسنگوے کے بارے میں بیانات دے دیے تھے۔ یہ سب ہسنگوے نے میری کے الفاظ میں، "ناسقانہ جوش" کے ساتھ بعد میں پڑھا۔

ہسنگوے حادثے سے توجہ مرکب کرتے تھے لیکن کئی اندرونی زخموں سے موت کا خطرہ باقی تھا۔ اُن کے نچلے حصے کی آنتیں مارت ہو گئی تھیں۔ ان کا جگر، پتہ اور گردہ زخمی ہو گیا تھا اور ٹھیک کام نہیں کر رہا تھا۔ اُن کی ریڑھ کی ہڈی میں چوٹ آئی تھی اور انھیں مسلسل تلی اور بار بار تھپوڑی ہو رہی تھی۔ ان خطروں کے پیش نظر ہسنگوے کو علاج کے لیے نیروبی پہنچا دیا گیا۔ وہاں سے کچھ افادہ ہونے پر وہ ونیس اور پیرمیڈر کے لیے روانہ ہو گئے۔ ان حادثات کی وجہ سے اُن کی ہاں بڑے پیمانے پر نشرواشاعت ہوئی تھی کہ وہ جہاں کہیں بھی جاتے ماحول کا ہجوم انھیں گھیر لیتا تھا نتیجے کے طور پر اُن کو وہ سکون نہیں ملتا تھا جو اُن کی صحت کے لیے ضروری تھا۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ ضرورت سے زیادہ قدر شناسی اور شہرت ایک مصنف کے لیے مضر نہیں کیونکہ یہ اس کے کام میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ ہسنگوے کے متعلق یہ افواہیں بھی گرم تھیں کہ اُن کے لیے نوبل انعام کی سفارش کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں ہسنگوے اکثر کہتے تھے کہ نوبل انعام خطرناک چیز ہے کیونکہ "کسی سگ زادے نے اس انعام کے پانے کے بعد کوئی ایسی چیز نہیں منگھی جو پڑھنے کے قابل ہو"۔

ہسنگوے کے دست جھڑپ لین بم کا تقرر فوجی اسٹان کالج، ناروے میں تھا۔ وہ حال ہی میں یورپ سے لوٹے تھے۔ اُن کے آنتیں اُترنے کے پرانے مرض کا اسپتال میں آپریشن ہوا تھا۔ ایک روز نرس نے اُن کو اطلاع دی کہ لمبے فاصلے سے اُن کا ٹیلیفون آیا ہے ٹیلیفون کے دوسرے سرے پر آواز ہسنگوے کی تھی۔

"ہک میں نے تم کو یہ بتانے کے لیے ٹیلیفون کیا ہے کہ وہ چیز مجھے مل گئی۔"

"وہ چیز کیا چیز؟"

"وہ سوڈنی چیز۔ تم جانو؟" سمجھے نا!

"تمہارا مطلب نوبل انعام سے ہے؟"

"ہاں۔" انیسٹ نے کہا۔ "تم پہلے شخص ہو جس کو میں نے اطلاع دی ہے۔"

"واہ بہت خوب" لین ہم نے کہا۔ "مبارکباد"

"مجھے یہ ناکام چیز بہت پہلے مل جانی چاہیے تھی۔" انیسٹ نے کہا۔ "میں

سوچ رہے ہوں کہ ان لوگوں سے کہہ دوں کہ اُسے رکھے رہیں؟  
 ”بے وقوفن مستم بنو۔ تم ایسا نہیں کر سکتے“  
 ”اے شاہ پر ایسا نہیں کر سکتا“

۲۸ اکتوبر (1954ء) کو ضابطے سے نوبل انعام کا اعلان کیا گیا کہ وہ ہیٹنگوے کو دیا گیا تھا۔  
 ہیٹنگوے نوبل انعام کے سرکاری اطلاع نامے سے ناراض تھے جس میں اُن کے توانا  
 اور کادگر جدید طرز بیان کی تعریف کی گئی تھی لیکن ان کی ابتدائی تخلیقات کو ناشائستہ،  
 درشت اور سنگ دانا بتایا گیا تھا جو اس اصول کے منافی تھا کہ نوبل انعام اس کو دیا جائے  
 جس مصنف میں تصوراتی رجحان ہوں۔ پھر اطلاع نامے میں یہ بتایا گیا تھا کہ ہیٹنگوے کی تحریروں  
 میں ادبی مواد گہرا ہے جو ان کے شعور زندگی کا لازمی جز ہے۔ خطرات اور خطر پسند واقعات  
 سے ان کی مردانہ محبت اور ان لوگوں کی قدر شناسی جیسا کہ دنیا میں مردانہ دل لڑتے ہیں  
 جس پر ہمدردیت اور موت کا تدبیک سایہ ہے، ان کی تخلیقات کا اہم پہلو بتایا گیا تھا۔ لیکن انھوں نے  
 نوبل انعام ناراضگی کے باوجود قبول کر لیا۔ وہ خواتین صحت کی وجہ سے انعام لینے کے لیے خود نہیں  
 آسکتے تھے لیکن انھوں نے ایک مختصر تقریر اپنے ملک کے سفیر کو لکھ کر بھیج دی تھی جو تقسیم انعام کی  
 تقریب میں اسٹاک ہولم میں پڑھی جانے والی تھی۔ اس تقریر میں انھوں نے کہا تھا کہ ”لکھنا  
 تنہائی کی زندگی ہے۔ لکھنے والا اپنا تخلیقی کام تنہا کرتا ہے اور اگر وہ اچھا لکھنے والا ہے تو  
 ہر روز اس کا سامنا اہدیت یا ابدیت کے فقدان سے ہوتا ہے۔ ایک سچے لکھنے والے کے  
 لیے ہر کتاب ایک نئی ابتدا ہے جہاں وہ اس چیز کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جو اُس  
 کے حصول سے باہر ہے۔ اس کو ہمیشہ ایسی چیز کے لیے سعی کرنا چاہیے جو پہلے کبھی نہ ہوتی ہو  
 یا جس کے لیے دو مردوں نے کوشش کی ہو اور ناکامیاب رہے ہوں۔ تب کبھی کبھی شاید وہ  
 خوش قسمتی سے کامیاب ہو جائے۔ ادب کا لکھنا کتنا آسان ہوتا اگر اس میں وہی لکھنا ہوتا ہے  
 پہلے لکھا جا چکا ہے۔ کیوں کہ ماضی میں اتنے عظیم لکھنے والے گزرے ہیں اس لیے ایک لکھنے  
 والے کو اس مقام سے بہت دور جانا پڑتا ہے جہاں وہ جاسکتا ہے۔ ایسی جگہ جہاں اس کی  
 کوئی مدد نہیں کر سکتا“

## II

( 1955 ) کے پہلے پانچ مہینوں میں ان کے خطوط اور انٹرویو کا مضمون ایک تھا۔ افریقہ میں ہوائی حادثوں کے بعد ذیل انعام ملنے سے ان کے بارے میں نشر و اشاعت اور تشہیر اس بڑے پیمانے پر ہوتی تھی کہ ان کی زندگی کی خلوت ختم ہو گئی تھی اور ہر وقت اُن کے ماح ان کو گھیرے رہتے تھے جس سے ان کے لیے کھانا محال ہو گیا تھا۔ دوسری شکایت یہ بھی کہ اُن کی ریڑھ کی ہڈی میں مسلسل درد رہتا تھا جس کی وجہ سے بھی کیسوی اور توجہ سے کچھ کھتا ناممکن تھا حقیقت یہ تھی کہ اُن کی صحت خراب ہو چکی تھی اور مختصر وقفوں کے علاوہ ان کا بیشتر وقت ملائت کے بستر پر ہی گزرتا تھا۔ ( 1956 ) میں وہ پھرا سپین اور یورپ کے سفر پر نکلے اور افریقہ جانے کا ارادہ رکھتے تھے لیکن نہر سوئز کے بند ہو جانے سے ایسا ممکن نہ ہو سکا۔ اس کے علاوہ ایک طبی معائنے میں یہ معلوم ہوا کہ ان کے خون کا دباؤ خطرناک حد تک بڑھا ہوا تھا اور ان کا جگر ٹھیک کام نہیں کر رہا تھا۔ وہ پیرس لوٹ آئے اور ( 1956 ) کے بقیہ مہینے جولائی تا دسمبر میں گزارے۔ ( 1957 ) کا موسم خزاں اور ( 1958 ) کا موسم بہار انھوں نے اپنے کیوبا کے گھر فنکا وجیسا میں گزارا جہاں انھوں نے ایک نئی کتاب لکھنا شروع کی جس میں پیرس میں ان کی ( 1921 ) اور ( 1926 ) کی دمیائی مدت کی زندگی کے بارے میں خاکے تھے۔ اپنی عمر کے ساتھویں سال میں وہ فکینے کی خواہش کرتے رہے کیوں کہ دنیا میں جو حالات تھے اس میں بکھتے رہنا ہی مثبت چیز تھی۔ اس کے علاوہ ان کو یہ بھی احساس تھا کہ اُن کی زندگی کے زیادہ دن باقی نہیں تھے اور ان کے لیے وقت ضائع کرنا کسی طرح بھی مناسب نہیں تھا۔ کیوبا کے حالات تشویشناک تھے اور ہیٹگوے کو اندیشہ تھا کہ وہاں خانہ جنگی نہ شروع ہو جائے۔ اُن کو یہ معلوم کر کے اطمینان ہوا کہ فیڈل کیسترو کی رہنمائی میں کیوبا کا انقلاب کامیاب ہوا۔ اُن کے دوست نے ہوانا سے لکھا کہ ان کا گھر محفوظ تھا۔ ہم کے دھاکے سے صرف چند شے ٹوٹ گئے تھے اور بھت کے کچھ حصے کو نقصان پہنچا تھا۔

( 1959 ) میں وہ پھرا سپین آئے۔ اُن کا خیال تھا کہ ایک نو عمر لڑکی کی رفاقت پر، اُن کی جوانی اور صحت پھر واپس آجائے گی۔ اس مقصد کے پیش نظر انھوں نے ایک پانوی امریکی لڑکی ویلیری ڈنبی، اسمتھ (Valerie Danby Smith) کو اپنا سرکاری مقرر کسب



جس کی عمر انیس سال تھی۔ وہ ہر وقت اس کو اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ کھانے کی میز، ساڑھوں کی لڑائی اور کار میں ہر جگہ وہ اُن کے بغل میں بیٹھتی تھی۔ لیکن اُن کی صحت برابر گرتی جا رہی تھی اور ان کے دوستوں کو اُن کی صحت کی خرابی پر افسوس ہوتا تھا۔ جون (1960ء) میں اُن کو پہلی بار مسموم ہوا کہ ان کا داخلی توازن بگڑ رہا تھا۔ وہ ہر وقت غار میں رہنے لگے تھے اور ایسی باتوں کے بارے میں انھیں تشویش رہنے لگی تھی جس کے لیے فکر کی کوئی وجہ نہیں تھی۔ بالآخر ان کو راجستھان میڈیکل کالج میں داخل کیا گیا جہاں ان کا اطمینان کے ساتھ علاج ہو سکے۔ تھیر سے بچنے کے لیے وہ فرضی نام سے اسپتال میں داخل ہوئے تھے اور میری بھی فرضی نام سے قریب ہی ایک ہون میں مقیم تھیں۔

میڈیکل کالج کے علاج سے انھیں فائدہ ضرور ہوا۔ ان کے خون کا دباؤ کم ہو کر تقریباً نارمل ہو گیا تھا اور خوراک میں پرہیز اور تیز شراب نہ پینے کی وجہ سے طبیعت بدلتی رہنے لگی تھی۔ انھوں نے دوبارہ اپنے خاگوں کی کتاب کی ترتیب و تنظیم شروع کر دی تھی اور بالعموم دوپہر تک وہ اس کام میں مصروف رہنے لگے۔ ان باتوں کے باوجود ایسا لگتا تھا کہ علاج سے انھیں وقتی فائدہ ہوا تھا۔ اُن کی روزمرہ زندگی میں بظاہر کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی لیکن ان کے اندر جیسے گھن سا لگ گیا تھا۔ وہ اکثر خاموش رہنے لگے تھے۔ جود کی راست ٹیلیوین شوز پر انھوں نے دوستوں کو مدعو کرنا بند کر دیا تھا۔ اکثر کھڑکی کے سامنے کھڑے ہو کر دور دنیا کے اس پار قبرستان کو دیکھتے رہتے تھے۔ ان کے معالج ڈاکٹر جارج سیوریس تقریباً روزانہ اُن کے خون کا دباؤ دیکھنے کے لیے آتے تھے۔ وہ خاموشی سے اُن کے برابر بیٹھے رہتے اور اس کی شکایت کرتے رہتے کہ وہ کچھ نہیں لکھ پاتے ہیں اور یہ کہتے ہوتے اُن کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے تھے۔ میری بے بسی سے اس مایوسی کو دیکھتی تھیں جو ہنگوے پر چھا گئی تھی لیکن اُسے دود کرنے کے لیے کچھ بھی نہ کر سکتی تھیں۔ وہ خود بے حد پریشان رہنے لگیں اور ایک روز خواب میں چلتے ہوئے وہ زینے سے گر پڑیں۔ اُن کے سر میں زخم ہو گیا تھا اور ٹخنوں میں موچ آگئی تھی۔

اپریل (1961ء) کی ایک صبح جب وہ لنگڑاتی ہوئی یونگ روم میں داخل ہوئیں تو دیکھا کہ ہینگوے اس کنارے پر کھڑے تھے جہاں بندوقوں کی امدادی تھی۔ انھوں نے سرخ رنگ کا طاووس ڈربنگ گاؤں پہن دکھا تھا جس کو ”لوگ“ شہنشاہ والا گاؤں کہتے تھے۔

ان کے ہاتھ میں بندوق تھی۔ کھڑکی کے کنارے پر دو کلاؤس رکھے تھے۔ میری نے نرمی سے ان سے باتیں شروع کر دیں۔ وہ جانتی تھیں کہ ڈاکٹر سیویرس کے آنے کا وقت ہو رہا تھا اور اس وقت تک وہ ہیملنگوے کو باتوں میں لگائے رکھنا چاہتی تھیں۔ انھوں نے کہا کہ ان کو ہمت نہیں ہارنا چاہئے کیوں کہ انھیں زندگی میں بہت کچھ کرنا تھا۔ انھوں نے ہیملنگوے کی ہمت اور ادوالعزمی کی تعریف کی اور ان کو ان کے بیٹوں کی یاد دلائی۔ اس طرح وہ باتیں کرتی رہیں۔ ہیملنگوے خاموشی سے سنتے رہے اور خالی خالی نظروں سے کھڑکی کی طرف دیکھتے رہے۔ تقریباً پچاس منٹ کے بعد ڈاکٹر سیویرس آگئے۔ انھوں نے بھی ہیملنگوے سے نرمی سے باتیں شروع کیں اور ہیملنگوے کو بندوق واپس کرنے پر آمادہ کر دیا۔ پھر وہ ہیملنگوے کو سن ویلی اسپتال لے گئے اور انھیں مسکن دوا دے کر آرام کرنے کے لیے لٹا دیا۔

ہیملنگوے کو میڈیکلینک میں دوبارہ داخل کرنے کے علاوہ اب کوئی اور چارہ نہ تھا۔ ہیملنگوے اپنی ضرورت کی چیزیں لینے گھر آئے۔ ان کے ہمراہ ڈان انڈرسن اور سن ویلی اسپتال کی ایک نرس بھی تھی۔ ڈان ہیملنگوے کی بگڑائی پر مہمور ہوتے تھے۔ وہ کافی لمبے چوڑے اور طاقتور آدمی تھے۔ گھر پہنچ کر ہیملنگوے سیدھے لوہنگ روم پہنچ گئے جہاں انھوں نے بندوق نکالی اور اس میں دو کلاؤس بھی چڑھا لیے اور بندوق کی نال اپنے گلے کی طرف گھمالی۔ ڈان انڈرسن نے انھیں روک دیا لیکن ہیملنگوے کے مقابلے میں زیادہ مضبوط ہونے کے باوجود وہ بندوق نہیں چھین سکے۔ البتہ وہ بندوق کھولنے میں کامیاب ہو گئے اور نرس نے کارٹوس باہر نکال لیے۔ ایک ہفتے کے اندر خودکشی کی ہیملنگوے کی یہ دوسری کوشش تھی۔ ۵ مارچ ۱۹۶۱ء کو وہ دوبارہ میڈیکلینک لے جاتے گئے۔ وہاں ان کا علاج ہوتا رہا اور بظاہر ان کی حالت سدھرتی ہوئی معلوم ہوتی لیکن میری مطمئن نہیں تھیں۔ ہیملنگوے نے اپنے ڈاکٹروں کو مطمئن کر دیا تھا کہ وہ بالکل ٹھیک تھے اور اڈا ہو اپنے گھر واپس جانا چاہتے تھے۔ میری جانتی تھیں کہ یہ بہت بڑی غلطی ہو رہی ہے لیکن وہ بے بس تھیں۔ ڈاکٹروں کی رائے کو رد کرنا ممکن نہیں تھا۔ پھر یہ مہموم امید بھی تھی کہ شاید گھر پہنچ کر ہیملنگوے کو مکمل فائدہ ہو جائے۔ انھوں نے ایک کلاؤس لے کر آئے پر لی اور روانہ ہو گئیں۔

۳۰ جون ۱۹۶۱ء کو وہ لوگ کپچم (Ketchum) پہنچے۔ وہ جے کاڈن تھا۔ دوسری صبح وہ ڈاکٹر سیویرس سے ملنے سن ویلی اسپتال گئے۔ وہاں سے وہ ڈان انڈرسن سے ملنے ان کے

دفتر گئے لیکن ان سے ملاقات نہ ہو سکی۔ سنیچر کی شام کو کلارا اسپینگل انھیں ڈنر پر بلانا چاہتی تھیں لیکن انھوں نے معذرت کی اور خود کلارا کو اتوار کے ڈنر پر مدعو کر لیا۔ اتوار کی صبح صاف اور روشن تھی۔ ہیمنگوسے کی علی الصباح ہی آنکھ کھل گئی تھی۔ وہ اٹھے اور اپنا ”شہنشاہ والا ڈریسنگ گارڈن“ پہنا اور قالین بچھے ہوئے زینے سے آہستہ نیچے اتر گئے۔ انھوں نے دیکھا تھا کہ بندوقیں لوگک روم سے ہٹا کر تہہ خانے میں مقفل کر دی گئی ہیں لیکن وہ جانتے تھے کہ تہہ خانے کی چابی کہاں رکھی جاتی ہے۔ باورچی خانے سے انھوں نے چابی لی اور تہہ خانے کے زینے تک پہنچ کر گودام کا کمرہ کھولا۔ ایک دو تالی بندوق نکالی جس سے وہ کبوتروں کا شکار کھیلا کرتے تھے۔ ایک کبس سے انھوں نے کارٹوس نکالے اور کمرے کا کیواڑ بند کر کے مقفل کر دیا۔ لوگک روم میں پہنچ کر انھوں نے دونوں تالوں میں کلرٹوس چڑھائے۔ بندوق آہستہ سے زمین پر رکھی۔ باہر صبح کی بکشتی پھیلی ہوئی تھی اور سورج کی روشنی لوگک روم کے فرش پر پڑ رہی تھی۔ لیکن گلوے نے آخری سفر پر روانہ ہونے سے پہلے شاید سب نہیں دیکھا۔ آگے بھٹک کر انھوں نے بندوق کی نال ابرو کے اوپر پیشانی پر رکھی اور پیر کے انگوٹھے سے بلیی دبا دی۔

### III

#### ہیمنگوسے کی شائع ہونے والی دو کتابوں میں سے ایک کتاب ایک متحرک ضیافت

(A Moveable Feast) ہے جو (1964) میں لندن سے شائع ہوئی۔ ہیمنگوسے نے (1933) میں پرنسٹن کو فخریہ انداز میں بتایا تھا کہ جب وہ اپنا تذکرہ یا سرگزشت لکھیں گے تو وہ خاصے کی چیز ہوگی کیوں کہ انھیں کسی سے حسد نہیں ہے اور اُن کا حافظہ غیر معمولی طویل ہے (1949) میں انھوں نے اس موضوع پر چارلس اسکریبس سے گفتگو کی تھی۔ (1956) میں صاحب وہ پیرس کے ہوٹل رومز میں کچھ دنوں کے قیام کے لیے آئے تھے اور اُن کا سامان ان کے ہمدردہ کمرہ 56 میں لگایا جا چکا تھا تو سامان اٹھانے والوں نے انھیں بتایا تھا کہ ہوٹل کے تہہ خانے میں دو گرنگ (1928) سے رکھے ہوئے تھے جن پر ان کا نام تھا۔ ان گرنگوں میں افسانوں کے نام پ شدہ مسودے تھے، منسلک رنگ کی کئی نوٹ بک تھیں جن میں ہیمنگوسے نے اپنے مخصوص انداز میں صاف لکھا تھا، اخباروں کے تراشے تھے اور کچھ بنیان اور سینڈل بھی تھے۔ یہ تمام چیزیں اُن کو اس ابتدائی زمانے کی یاد دلاتی تھیں جو انھوں نے پیرس میں گزارا تھا اور

انہوں نے میری کو بتایا تھا کہ ”اس وقت میرے لیے لکھنا اتنا ہی مشکل تھا جتنا کہ اب ہے۔“  
 اٹلانٹک منتقلی کی فرمائش پر انہوں نے اسکاٹ فٹز جیرالڈ سے اپنی دوستی کا تذکرہ لکھنا شروع  
 کیا۔ ”میری اُن سے پہلی ملاقات کیسے ہوئی اور وہ کیسے تھے؟ گزشتہ واقعات کو یاد کرنا آسان  
 تھا لیکن ان کے بارے میں لکھنا مشکل تھا۔ بعد میں اُن کو یہ بھی خیال آیا کہ کس طرح ڈیٹا ان  
 ٹامس (Dylan Thomas) کے دوستوں نے موت کے بعد ان سے متعلق واقعات بیان کر کے  
 اُن سے بخاری کی تھی۔ بخاری کا احساس اتنا شدید تھا کہ انہوں نے فٹز جیرالڈ کے بارے میں  
 لکھنا ملتوی کر دیا تھا۔

(1957ء) کے موسم خزاں اور (1958ء) کے موسم بہار میں اُن خاکوں کو انہوں نے پھر  
 لکھنا شروع کیا تھا اور فٹز جیرالڈ کے علاوہ ایک درجن خاکے اور تھے۔ اُن کا حافظہ اب اتنا  
 تیز نہیں رہا تھا۔ کچھ نام اُن کے ذہن سے اُتر گئے تھے اور تاریخ کے معاملے میں وہ لاپرواہ  
 تھے۔ اپنے پرانے ساتھیوں کے لیے اُن میں حسد نہیں تھا کیوں کہ ان میں سے بیشتر مر چکے تھے۔  
 شریوں اور وقت برباد کرنے والوں، بناوٹ اور بننے والوں، خطرناک امیر لوگوں کے لیے  
 اُن کے دل میں اب بھی حقارت کا جذبہ تھا۔ ان لوگوں میں ان کی دوسری بیوی پالین اور ان کے  
 سابق دوست مرنی اور ان کی بیوی تھیں۔ جن کو وہ اپنی پہلی شادی کو توڑنے کا ذمہ دار  
 ٹھہراتے تھے۔ اس کے ساتھ وہ باتیں بھی تھیں جن سے ان کے دل میں محبت  
 ابھرتی تھی۔ اُن کی پہلی بیوی ہیڈے کی یاد تھی جن کی محبت سے ان کا دل کبھی خالی نہیں رہا  
 اُن کے سب سے بڑے بیٹے، جی تھے۔ پیرس کی مڑکیں اور پہاڑیاں تھیں اور اس شہر کے وہ کیفے  
 تھے جہاں انہوں نے نہایت پرسرت وقت گزارا تھا۔ اپنے دونوں اونچے کناروں کے درمیان  
 بہتا ہوا دریائے سین تھا۔ دو جاڑوں کی یادیں تھیں جو انہوں نے اسٹریٹ کے پہاڑوں پر خشک  
 اور صاف ستھرے برف کے درمیان گزارے تھے۔ ان خاکوں کے درمیان خود ہیٹنگوے کی  
 شخصیت تھی جو کبھی طنز اور کبھی جوش کے ساتھ گزرے ہوئے واقعات کو دہرا رہی تھی۔ ان  
 میں سے تین خاکے مکمل کرنے کے بعد ہیٹنگوے نے میری کو دکھاتے تھے اور میری کو یاد ہی ہوتی  
 تھی۔ ”اس میں تمہارے بارے میں بہت کم ہے“ انہوں نے اپنی ماہوسی چھپاتے ہوئے کہا  
 ”میں کبھی تھی کہ یہ خود نوشت سوانح حیات ہے“ ایک سٹرک ضیافت کے پڑھنے والوں کا  
 مدخل بہت کچھ میری کی طرح ہے۔

(1970) میں اُن کا ناول سیلاب میں جزیرے (Islands In The Stream) شائع ہوا۔ دسمبر (1950) میں انھوں نے ایک کتاب لکھنی شروع کی اور تین ہفتے کی مسلسل محنت کے بعد کرسس کی شام کو انھوں نے اعلان کیا کہ سمندر کے بارے میں لکھی جانے والی تین کتابوں میں سے ایک کتاب مکمل ہو گئی۔ جو عنوانات ان کے ذہن میں تھے وہ — (The Sea When Absent) اور (The Sea In Being) تھے۔ ہیٹنگوے نے رازدارانہ طور پر بتایا کہ (THE SEA WHEN YOUNG) کو انھوں نے (1947ء) سے ڈال رکھا ہے اور اب تک نہیں چھوڑا ہے۔ وہ کتاب جو انھوں نے ختم کرنے کا اعلان کیا تھا غالباً (THE SEA WHEN ABSENT) تھی اس کے ہمراہ ایک امریکی ماس ڈسٹن (Thomas Hudson) تھے۔ وضع قطع، طور طریق اور ذاتی انداز میں وہ ہیٹنگوے سے مشابہ تھے۔ اُن کی سابقہ بیوی جن کا کہانی میں نمایاں ذکر ہے بہت کچھ ہیڈلے سے ملتی جلتی تھیں۔ اور ان کے بڑے بیٹے جن کی موت کا بیان ہے۔ وہ ہیٹنگوے کے بڑے بیٹے ہیں سے مشابہت رکھتے تھے۔ یہ کتاب بہر حال مکمل نہیں تھی۔ (1940ء) اور (1950ء) کے درمیانی عرصے میں بھی وہ لکھتے رہے تھے اور (1952ء) میں پڑھا انسان اور سمندر کی اشاعت کے بعد بھی وہ ایک کتاب پر کام کرتے رہے۔ غالباً انھوں نے اس کتاب کا مسودہ مکمل کر لیا تھا جو بعد میں سیلاب میں جزیرے کے عنوان سے شائع ہوئی۔ یہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ یہ کتاب کب لکھی گئی۔ گمان یہی ہے کہ امیر و نادر کی طرح اس کے تینوں حصے مختلف ادقات اور مختلف عنوانات کے تحت لکھے گئے اور بہت بعد میں اُسے ایک مربوط ناول کی شکل دی گئی۔

سیلاب میں جزیرے تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں ایک مصور ماس ڈسٹن کی زندگی کا بیان ہے جو (1930ء) میں کچھ سال گلف اسٹریم کے جزیرے یعنی میں گزارتا ہے اپنی پہلی بیوی سے علاحدگی کے بعد وہ شدید تنہائی محسوس کرتا ہے اور اس تنہائی کی شدت میں اس کی ندامت بھی شامل ہے کیوں کہ علاحدگی کا ذمہ وار وہ خود اپنے آپ کو ٹھہراتا ہے اور اپنے آپ کو سگ زادہ کہتا ہے۔ اس تنہائی کے احساس کو کم کرنے کے لیے وہ اپنے فنکارانہ کام کے انضباط سے کام لیتا ہے۔ اُس کے تین نوجوان بیٹے چھٹیاں مٹانے کے لیے جزیرے پر آتے ہیں اور ان سے متعلق کئی دلچسپ واقعات کا بیان ہے جس میں ایک بیان گہرے سمندر میں مچھلی کے شکار سے متعلق ہے جو بہت کچھ پڑھا انسان اور سمندر کے

سینٹیا گو کے تجربات سے مشابہ ہے۔ دوسرے حصے میں دوسری عالمی جنگ کے زمانے میں کیوبا کا بیان ہے جہاں ڈسن آب دوزکشتیوں کے خلاف سرگرم عمل نظر آتا ہے۔ اس حصے کا مرکز ہیانہ کا ایک شراب خانہ ہے جہاں مختلف قسم کے لوگوں میں گفتگو ہوتی ہے۔ ان کرداروں میں ایک بڑھتی ہوئی عمر کی بیوا آفسٹ لیل (Honest Lil) بھی ہے جو کئی اعتبار سے ہینگو کے کرداروں میں قابل یادگار کردار ہے۔ تیسرے حصے کے واقعات ڈسن کے کیوبوٹ (Q-B0AT) پر رونما ہوتے ہیں جب وہ اور اس کے ساتھی دشمنوں کی جہازیں آپ دوزکشتی کا تعاقب کرتے ہیں اور اسے تباہ کر کے اس سے بچے ہوئے جہازیں لایوں کی تلاش کرتے ہیں۔ اس عمل میں ڈسن خود زخمی ہو جاتے ہیں لیکن وہ مطمئن ہیں کہ جو کام ان کے سپرد کیا گیا تھا اس کو انھوں نے پورا کر دیا۔ سیلاب میں جہازوں کی بنیاد ہینگو کے تجربات پر ہے خصوصاً آخری دو حصے ان کے پائلٹ کیے گئے تجربات کا انسانی ہیانہ ہے۔ فوجی اعتبار سے پائلٹ سے جاسوسی کی مہم ناکام رہی تھی لیکن ادبی شکل میں وہ توانا اور کارگر ہے اس کا مرکزی خیال وہ فرانسیسی کہاوٹ ہے کہ اصل اور پہلا کام قوت برداشت کے ذریعہ انسان کی ہوتا ہے۔

دسواں باب

## انسان اور فنکار

اس کتاب کے پہلے باب میں جھنگوے پر حیثیت انسان تفصیل سے روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جھنگوے دلیر اور جری آدمی تھے لیکن "مرد آدمی" کا مثالی پیکر جو انعامات اور بین الاقوامی گپ شپ کے کالم میں پیش کیا گیا وہ بے حد مبالغہ آمیز تھا تین سال کی عمر کا بچہ جھنگوے سید بہان کر کہتا تھا "کسی سے نہیں ڈرتا"۔ لیکن یہ بچہ جب بڑا ہوا تو اس نے دیکھا اور محسوس کیا کہ زندگی میں بہت سی باتیں ڈرنے کی ہیں جن میں کائناتی لاشعیت بھی ہے جس کو معذور گویا نے ناڈی کا نام دیا تھا۔ اُٹلی میں شدید طور پر زخمی ہونے والے سپاہی پر انکشاف ہوا تھا کہ وہ نہ لافانی ہے اور نہ مرگ عام سے مستثنیٰ ہے۔ اس لیے اس میں یہ جھجھک پیدا ہوا کہ زندگی کس طرح بسر کی جائے اور روائی قوت برداشت سے کس طرح کام لیا جائے کہ انسانی وقار پر ٹھیس نہ آئے۔ وہ لذت پسند جو طرح طرح کے سیر و شکار سے لطف اُنسا حاصل کرتا تھا یہ بھی جانتا تھا کہ انسانی زندگی میں جس میں خود اس کی زندگی شامل تھی درد اور اذیت کے اوقات تھے جن کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں تھا۔ تجربات کی اس دھوپ چھاؤں سے اُس انسان کی تکمیل ہوتی تھی جو جھنگوے تھے۔ کسی سوانح میں اُن کی مکمل تصویر پیش کرنا ممکن نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ صرف ایسی تصویر بنائی جاسکتی ہے جو اصل سے قریب ہو اور جس سے مبالغہ اور دروغ نہ نکل کر دیا گیا ہو۔ اصل کے بالکل مطابق نہ ہو لیکن ایسی تصویریں کم از کم یہ بات باعث اطمینان ہے کہ یہ مبالغے سے محض شدہ نہیں ہے۔

یہ درست ہے کہ جھنگوے خطر پسند طبیعت کے مالک تھے اور اپنے ذاتی تحفظ سے بے پرواہ

وہ خود کو ایسے محل وقوع میں ڈال دیتے تھے جہاں اُن کے چوٹ کھانے یا زخمی ہوجانے کا اندیشہ ہوتا تھا۔ ان کو ہمیشہ خطرناک کھیل یا شکار پسند آتے تھے اور وہ اُن میں اس اظہار سے شریک ہوتے تھے کہ جیسے وہی دنیا میں سب سے زیادہ اہم ہیں لیکن یہ سمجھنا غلط ہے کہ اُن ضیا کی انہیں کوئی پرہیز نہیں تھی جس میں وہ رہتے تھے۔ جب یورپ میں فاشست قوتوں نے اُبھرا شروع کیا تو اس کے خلاف صف آرا ہونے والوں میں ہیمنگوسے پیش پیش تھے۔ وہ انسانی آزادی کے علمبردار اور نقیب تھے اور جب کبھی اور جہاں کہیں بھی اُن کو آزادی خطرے میں پڑتی دکھائی دیتی تو وہ سیر و شکار چھوڑ کر اس کی حفاظت پر مستعد ہوجاتے۔ سیر و شکار خدا ہی محل تھا جو پیشہ ور شکاریوں کی طرح مفقود حیات یا تہارت نہیں تھا بلکہ ادبی تخلیق کی جاں سودی اور تنہائی کے بعد تفریح کا ذریعہ تھا۔ اُن کی سماجی اور عملی زندگی کا محرک اُن کی انسان دوستی کا مستحکم نظریہ تھا جس پر انہیں یقین کامل تھا۔ نچلے طبقے کے لوگوں سے رابطہ اور میل جول اُن کی منفرد خصوصیت تھی۔ وہ انسان کو اُس کی دولت یا اُس کے سماجی مرتبے سے نہیں دیکھتے تھے بلکہ اُس کی ذاتی خوبیوں اور صلاحیتوں کے قدر دان تھے۔ اُن کو تفریح اور کھانا سے نفرت تھی اور انسانی تعلقات میں غلوں اور سماجی انہیں نچلے طبقے کے لوگوں میں ملتی تھی جس لیے وہ اُن سے گھل مل جاتے تھے اور ان کی رفاقت میں خوش رہتے تھے۔ وہ ان لوگوں کے لیے خاص طور سے بڑی ہمدردی رکھتے تھے جو سماجی یا اقتصادی نا انصافی کے فکروں وہ امیروں و نادار کے مابعد قانون اسمگلر میری مارگن ہوں یا "قاتل" کے اول لیڈرین یا "ایک صاف روشن جگہ" کے معروضی، ہیمنگوسے ان لوگوں کی کردار نگاری میں استہائی ہمدردی سے کام لیتے ہیں کیوں کہ زندگی میں بھی ایسے لوگوں کے لیے اُن کے دل میں نرم گوشہ تھا۔ انہیں لوگوں کے ذہن اُن کی رسائی زندگی کے اُن حقائق سے ہوتی تھی جو اُن کے مرکزی موضوعات تھے اور ان سے ہی انہوں نے انسانی کردار میں گہرے اور کھولنے کی پہچان سیکھی تھی۔

ہیمنگوسے کو دو عالمی جنگوں اور ایک خانہ جنگی میں شمولیت اور بہت قریب سے اُن کے مشاہدے کا موقع ملا تھا۔ پہلی عالمی جنگ میں شدید طور پر زخمی ہوتے تھے۔ دوسری عالمی جنگ اور اسپین کی خانہ جنگی میں کئی خطرناک مواقع پر زخمی یا ہلاک ہونے سے بال بال بچے تھے۔ وہ یہ بھی کہا کرتے تھے کہ جنگ ایک ناول نگار کا بہترین موضوع ہے بشرطیکہ اس نے جنگ میں شرکت کی ہو کیوں کہ ان کا خیال تھا کہ جنگ کے سببنا منحصر حصے میں ایک نکتہ والے کو



اپنے تجربات کا کثیر سرمایہ حاصل ہو جاتا ہے جن کو لانے کے لیے اس کی پوری زندگی ناکافی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ جنگ کے حامی اور اس کے سوداگر تھے۔ وہ جنگ کی فطرت گہری سے بخوبی واقف تھے۔ یہ وہی جانتے تھے کہ جنگ جسم کے علاوہ انسانی دل و دماغ پر بھی زخم چھوڑ جاتی ہے جو مندرجہ نہیں ہو سکتے۔ جنگ سے بعض دلوں میں ایسی بے رحمی اور سفاکی پیدا ہو جاتی ہے جو انسان کو حیوان سے بھی بدتر بنا دیتی ہے۔ ”مردہ لوگوں کی طبعی تاریخ“

(The Natural History of the Dead) میں فوجی ڈاکٹر ایک ایسے سپاہی کو شدید زخم خوردہ سپاہیوں کے صف میں لانے سے منع کرتا ہے جن کا سر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہے کیوں کہ مرنے کے بعد اُسے ہراٹھا اُٹھانے کا۔ وہ اس کو مدفن کا انجکشن بھی نہیں دیتا کہ موت اس پر آسان ہو جائے کیوں کہ وہ مدفن صرٹ آپریشن کے لیے استعمال کر سکتا ہے اور اُسے کسی کی موت آسان کرنے کے لیے ضائع نہیں کر سکتا۔ ایک مدغلی السرحیب ڈاکٹر کے سفاکانہ برتاؤ پر احتجاج کرتا ہے تو ڈاکٹر رقیق آؤٹوین (Lodine) اُس کی آنکھ میں جھونک کر اُسے اندھا کر دیتا ہے۔ یہ جنگ سے پیدا ہونے والی سفاکی کا ایک نمونہ واقعہ ہے جو ہیگلو نے بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ ہتھیاروں کو الوداع میں جنگ کی لاتی ہوتی تھا ہی اور سورج طلوع بھی ہوتا ہے میں جنگ کے بعد سہا ہونے والی نفسیاتی پیچیدگی اور عروسی کے بیان سے جنگ کے بارے میں ہیگلو کے کاغذ ہانکل واضح ہے۔

ہیگلو نے انسان کی روحانی قوت برداشت، اس کے صبر و استقامت اور اس کے حزم و حوصلے کے بڑے درجے تھے۔ وہ انسانی کردار کی ان خوبیوں کو اپنی زندگی میں برتنے کی جتنی کوشش کرتے تھے اور اپنے دوستوں میں ان خوبیوں کی کاسٹ کرتے تھے۔ وہ ان کے اس بار درختوں کے چھڑوں کے کرنل کانٹہ دل کی طرح وہ بھی ایسے لوگوں کے لیے گہری شفقت اور محبت محسوس کرتے تھے جو کسی نہ کسی معرکہ میں اپنی شجاعت اور دلیری کا ثبوت دے کر آشنا (Initiated) کی صف میں شامل ہو چکے۔ وہ ہر قوت میں بھی ان خوبیوں کے متلاشی رہتے تھے۔ ان کی دوست محرمیں بالعموم خوبصورت عورتیں نہیں تھیں۔ وہ ایسی عورتیں بھی نہیں تھیں جو بات بات پر اپنا دکھنا رونا شروع کر دیتی ہیں۔ بلکہ ایسی عورتیں تھیں جنہوں نے زندگی کی دشواریوں کا مقابلہ کر کے زندگی میں اپنے لیے جگہ بنائی تھی۔ ان کے تاولوں اور کانپوں کے تمام بیرونی شجاعت و مردانگی کا اظہار نہ تھا جو ان کے آئنی سرو کا اہم ضابطہ ہے۔ ان میں پولیس انسان

اور سمندر کے سنسنیائوں کی جلد وہ جہ میں غیر معمولی غفلت ہے۔ وہ لڑکھو کے نظریے کے برعکس ایک معمولی اور غریب ماہی گیر ہیں۔ وہ اپنے عزم و حوصلے کا اظہار کسی میدان کارزار میں نہیں کرتے۔ ان کے لیے ان کا میدان کارزار وہ سمندر ہے جس پر پھولی کے شکار کے لیے وہ روز نکلے تھے۔ اسی سمندر پر وہ اپنے عزم اور قوت برداشت سے مدین پھولی پر قابو پاتے ہیں۔ لیکن جب ان کا مقابلہ شکاریوں سے ہوتا ہے تو وہ جانتے ہیں کہ وہ فطرت کی ناقابل ترمیم قوتوں کے خلاصت بنواؤں ہیں جس میں ان کی فتح نہیں ہو سکتی۔ لیکن وہ اپنے اپنی عزم کو اپنے مشہور بیان میں دہراتے ہیں کہ "انسان ہلاک ہو سکتا ہے لیکن مات نہیں کھا سکتا"۔

جیسا کہ پہلے باب میں بیان ہو چکا ہے کہ امریکی اور عالمی اخبارات میں "مرد آدمی کے مثالی پیکر کی تشہیر سے چنگوے کی شخصیت کئی طرح سے مجروح ہوئی۔ وہ ایک ایسے داستان پیکر بن گئے جن کے متعلق مبالغہ آمیز اور جھوٹی کہانیاں گشت کر لے گئیں اور بعض اوقات ایسے غیر مہذب اور بھونڈے واقعات بھی ان سے منسوب ہونے لگے جو فی الحقیقت بے بنیاد تھے۔ تمہارا غم یہ کہ فوجی چنگوے ان جھوٹی کہانیوں کی تردید کی بجائے ان سے لطف لینے لگے اور اپنی فوجیوں اور اکثر کل دودھ گوئی سے ان کو ہوا دینے لگے۔ یقین سے یہ کہنا مشکل ہے کہ اس ہتھکڑی سے ان کا مقصد کیا تھا۔ غالباً یہ اُسی قسم کی بدنامی سے رغبت تھی جو لارڈ ہاترن سے منسوب کی جاتی ہے کیوں کہ لارڈ ہاترن بھی اشارۃً دکھاتا ہے کہ آپ کو اس سے بھی زیادہ نامی اور گناہگار ثابت کرنے کی کوشش کرتے تھے جتنے کہ وہ حقیقتاً تھے اور اپنے عصا کی تشہیر سے خوش ہوتے تھے۔ جیسا کہ پہلے باب میں بیان کیا جا چکا ہے کہ انسان کی شہرت سے معصوم چنگوے کی شہرت میں اضافہ ہوا اور ان کے پڑھنے والوں میں ایسے لوگ بھی شامل ہو گئے جو ان کو گھٹیا آدمی سمجھتے تھے اور اپنی غماز دہانے کی تائید ان کی تحریروں سے کرنا چاہتے تھے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ دودھ و مبالغہ کے اس اخباری دفتر کے نیچے چنگوے کی شخصیت کے خوشگوار پہلو دب گئے یا وقتی طور پر نظر سے اوجھل ہو گئے۔ اس بات میں کسی کو الجھی نہیں رہی کہ وہ بے حد حساس اور نرم دل تھے اور ایک جرمی ظاہری صورت کے پیچھے نہایت رومند دل رکھتے تھے۔ وہ دوسروں کی تکلیف سے غم دہ ہو جاتے تھے۔ اس بات کی گواہ ان کی پہلی بیوی بھی ہیں کہ جب علاحدگی کے قصد سے ان دونوں نے الگ رہنے کا فیصلہ کیا اور چنگوے پہلی بار ان کی رہائش گاہ پر ان کی ضرورت کی چیزیں دینے گئے تو وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ اس

علاج کی کا! انھوں نے ہیٹلے کو کہی نہیں دیا بلکہ ہمیشہ خود کو مورد الزام ٹھہرایا۔ وہ اپنے دوستوں سے کہتے تھے کہ وہ خود سگ زادہ ہیں اور اپنی پہلی بیوی سے علاج کی کے ذمہ دار ہیں۔

ہیٹلے سے طلاق کے بعد وہ ہمیشہ اُن کی خوشی و اطمینان کے لیے کوشاں رہے اور مناسب موقع پر اُن کو خط لکھتے رہے۔ پالین سے علاج کی کے بعد بھی پیدا ہوتی لیکن وہ بیشتر پالین کی طرف سے تھی۔ وہ جانتے تھے کہ پالین دولت مند ہیں لیکن طلاق کے وقت جو رقم ملے ہوئی تھی وہ برابر پالین کو بھیجتے رہے۔ وہ شفیق بھائی اور شفیق باپ تھے۔ حتیٰ الوسع وہ اپنی بیٹیوں کی خوشی اور فلاح و بہبود کے لیے کوشاں رہے۔ اُن کی تعلیم کے اخراجات کا بار وہ موقع پر ملے پر خوشی اٹھاتے تھے۔ اپنے تینوں بیٹوں کے ساتھ ان کے رویے میں بیویوں کی علاج کی سے کوئی فرق نہیں پڑا۔ وہ اُن سے بدستور محبت کرتے رہے۔ ان کے ساتھ کرسس کا ہولودناتے اور ان کو اپنے ساتھ سیر و شکار پر لے جاتے تھے۔ اُن کو کھلے دیتے تھے۔ پڑھا انسان اور ہنر مند پر جب ان کو پوچھنا انعام ملا تو انعام کی رقم انھوں نے اپنے بڑے بیٹے کو دیدی۔ کیوبا میں سکونت اختیار کرنے کی وجہ سے ان کا امریکہ آنا جانا کم ہو گیا تو وہ اپنے بیٹوں کو چھٹیاں منانے کے لیے کیوبا جاتے تھے اور جب تک وہ رہتے تھے ان کی سیر و تفریح کا پورا اہتمام کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے ہوانہ والے گھر میں کثیر تعداد میں بلیاں، کتے اور کبوتر پال رکھے تھے۔ جن کو وہ بڑی محبت سے پالتے تھے۔ اپنی چھٹی بیٹی کو وہ اپنے پاس رکھتے تھے جو اُن کے بیٹے پر لیت کراؤں کی دوا دہی سے مزد رگڑتی رہتی تھی۔ وہ جب باہر جاتے تھے تو اپنے ہاتھ و پاؤں دھو کر جاتے تھے اور واپس آئے پر اپنی محبت سے اپنی دم جو ہوئی کی کافی کی کوشش کرتے تھے۔ ان کے لائنیں کی تعداد لونی جن سے وہ بڑی مہربانی سے پیش آتے تھے اور ان کو ہر خوشی کے موقع پر تحفے دیتے تھے۔ اُن کی شخصیت کے تمام خوشگوار پہلو اُن کے انتقال کے چند روز مام پر آئے اور ان سے جس انسان کو تصویر بنی ہے وہ مرد آدمی کے اس بیانی پیکر سے ملتا ہے۔ جو اخلاقیات میں پیش کی گئی تھی۔

## II

میکم کا دل نے جو بگڑے کی تکنیک کے اسے میں کہا ہے :-

ہینگوے اپنا ناول اس طرح لکھتے ہیں جس طرح لوگ کسی نامعلوم علاقے کی دریافت کے لیے ہم پر نکلتے ہیں۔ اُن کو منزل مقصود کا تصور بہت اندازہ ہوتا ہے لیکن وہ تبدیل ہو سکتی ہے۔ جس سمت میں انہیں جانا ہے اُس کے بارے میں وہ جانتے ہیں لیکن وہ یہ نہیں جانتے کہ وہ کتنی دور تک سفر کریں گے یا دن بھر کے سفر کے اختتام پر وہ کیا دریافت کریں گے۔

کاؤلے کے استعارے میں اُس علامتی عنوان "غیر دریافت شدہ ملک کی بارگشت" ہے جو ہینگوے نے اپنے ناول گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں کے لیے پہلے تجویز کیا تھا۔ اُن کی ایک کہانی "دوسرے ملکوں میں" بھی ہے جس کے مفہوم کی تریل اسی مرکزی استعارے سے ہوتی ہے۔ اُن کے ناولوں اور کہانیوں کے داخلی اشارتی ڈراموں کا ہاترہ لیتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہینگوے کے افسانوی ادب کا سرچشمہ خود اُن کی ذات ہے جس کی دریافت کے لیے ان کی تخلیق ایک داخلی سفر ہے۔ اس دریافت میں اُن کی ذات اور کائنات کے باہمی تعلق کا بھی بیان ہے جو اُن کے تجربات کی روشنی میں اظہار پاتے ہیں۔ اس لیے ہینگوے کی تخلیقات ایسا نکل ہیں جن کے اجزاء کے باہمی ربط اور رشتے سے مجموعی تاثر کی ترتیب ہوتی ہے۔ ہینگوے کا یہ عقیدہ تھا کہ اگر وہ اپنی ذات کو اپنے تجربات کے استعارے کی مدد سے صاف اور اچھی طرح دیکھ سکیں اور اُسے بیان کر سکیں تو اُن لوگوں کو بھی بصیرت حاصل ہوگی جو اُن کے عہد کی دنیا میں رہتے ہیں۔ جیسا کہ انہوں نے انڈوس کہنے کے جواب میں سب سے پہلے موت میں لکھا تھا کہ اگر ناولوں کے کردار ناول نگار کی مکمل شخصیت اور سچائی سے تخلیق کیے گئے ہیں تو اُن میں کتنی جہت ہوں گے اور بہت دنوں تک زندہ رہیں گے۔ اُن کے افسانوی ادب کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے بیان کیے گئے واقعات اور کردار دونوں میں معنوی تہہ داری ہے۔

ہینگوے جدید طرز بیان کے موجد تھے اور ان کی تخلیقات طرزِ تجربے اور موضوعات کے اعتبار سے بدیع ہیں لیکن وہ امریکی ادبی روایت کے باقی نہیں ہیں بلکہ اس روایت کے حدود میں رہ کر انہوں نے اس کی توسیع کی ہے۔ افریقہ کے شاداب پہاڑ میں انہوں نے اس روایت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ہینگوے نے ادب، موسیقی، مصوری اور تصوف کی نامور شخصیتوں کا حوالہ دیا ہے جن سے وہ متاثر ہوئے۔ یہ حوالہ دراصل امریکی مصنفین کی صورت حال کی وضاحت

کرتا ہے۔ ذات کی دریافت میں اُس نے ہر قسم کے علم و ادب سے مدد لی ہے۔ ہیگلوے کی تخلیقی زندگی میں سب سے بڑا سوال ناڈا کا تھا یہ وہی ناڈا تھا جو بیسویں صدی کے انسان کی ذات کے گرد بات کی تاریکی کی طرح محیط و بیکروں تھا۔ یہ وہی ناڈا تھا جو پورٹین رہنماؤں کے لیے بیاباں (Wilderness) کی شکل میں ایک چیلنج بن کر آیا تھا۔ انیسویں صدی میں اس نے نامعلوم سرحد (Frontier) بن کر فنکاروں کو ادبی تخلیق پر گھسیا تھا۔ "بیابان"، "سرخ ریت" اور "ناڈا" کے نام نظام سے اس نے فنی نظام کی تخلیق کی۔ یہ علی ہیگلوے کی تخلیقات میں بھی ملتا ہے اور اس تخلیق میں وہ شدید تنہائی کا فرما تھی جس میں مذہب یا فلسفہ یا سماجی نظریات کا سہارا بھی لینا انہوں نے منظور نہیں کیا۔ ہیگلوے کی تخلیقات کو اس امریکی روایت کی روشنی میں سمجھا اور پکھا جاسکتا ہے۔ وہ اس روایت کا جزو بھی ہیں اور اُسے زندہ رکھ کر اس کی توسیع بھی کرتے ہیں۔ ان کے تجربات اور جذبات کو اولیت حاصل ہے لیکن وہ ان پیچیدہ اور نکتہ رس طرزاتی پہلوؤں سے بھی اچھی طرح واقف ہیں جن سے حقیقت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کی قدر شناسی یورپی حقیقت نگاری کی قدر سے اتنی نہیں ہو سکتی جتنی امریکی ادبی روایت اور اس کے مختلف النوع اظہار سے ممکن ہے۔

ہیگلوے کی منفرد طرزِ تحریر پر مختلف زاویوں سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اس طرزِ تحریر کا بیشتر حصہ روزمرہ اور عام اہلِ حال پر مبنی ہے جو بظاہر خسیس سطحی اور غیر ادبی نظر معلوم ہوتی ہے اس میں الفاظ اور جملوں کی ساخت میں شعوری سادگی ہے بیشتر الفاظ چھوٹے اور عام ہیں جن کا استعمال نہایت کفایت شعاری اور اختصار سے کیا جاتا ہے۔ جملوں کے باہمی آپہنگ میں سادگی ہے جس سے بیان بالکل صاف اور واضح ہوتا ہے۔ واقعات کو اُن کے اصل تابع میں بیان کیا جاتا ہے اس لیے اس کے تاثرات براہِ راست قاری پر مرتب ہوتے ہیں کیوں کہ ان کے بیان میں مصنف اپنے خیالات کے اظہار سے گریز کرتا ہے اور اپنی تخلیقی ذہانت کو مظهرِ عام پر آنے نہیں دیتا۔ اس عمل سے مصنف کی غیر جانب داری اور فنی انضباط کا ادراک ہوتا ہے جس کے ذریعہ ناول نگار تفصیلات کو بے تعلقی سے پیش کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنے طرزِ اظہار میں طنز اور گھٹا کر بیان کرنے کے فن سے بھی کام لیتا ہے۔ کیوں کہ ان کے نیز ممکن غیر جانب دارانہ بیان ممکن نہیں ہے۔ اسی طرح ناولوں اور کہانیوں

کے مکالمے انسانی بول چال کے لطیف اور نازک پہلوؤں کو اپنے گرفت میں لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس میں الجھناؤ اختیار نہیں کیا خصوصیت بن جاتی ہے جو واقعات کی ارتقا کو متحرک اور تیز تر کرتی ہے۔ یہ مکالمے اپنے اختصار کی وجہ سے کہیں شخص اور غیر دلچسپ نہیں ہوتے بلکہ اپنے لطیف بیان میں جگمگاتے رہتے ہیں۔ یہ رواں دواں مکالمے اور تناظر کا یہ طرز جس کو سیٹگوے نے (1920ء) سے استعمال کرنا شروع کیا اور ادبی دنیا میں ستاروں کی مانند، اس نے (1921ء) کے بعد کے افسانوی ادب کو ایک نئی سمت سے آشنا کیا اور تقریباً سبھی لکھنے والوں نے اس کا اثر کسی نہ کسی شکل میں لیا۔

ہوں کہ ان کے بیان کی بنیاد حسی تاثرات اور ایسے تجربات پر تھی جو خود ان کی زندگی سے حاصل کردہ تھے اس لیے جب ان کی تخلیقات کا ترجمہ یورپ کی دوسری زبانوں میں ہوا تو ان کی طرز تحریر کی توانائی اور قوت بیان پر ستون قائم رہی اور ترجمے کے عمل سے اُسے کوئی خاص نقصان نہیں ہوا۔ نتیجے کے طور پر یورپ کے محقق میں بھی وہ اتنے ہی ہر دل عزیز ہو گئے جتنے وہ امریکہ میں تھے۔ اس طرح ان کی بین الاقوامی شہرت میں بڑا اضافہ ہوا۔ ان کے جن ناولوں اور کہانیوں کا ترجمہ دوسری زبان میں ہوا ان کو بھی غیر معمولی مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی۔ ذیل انعام کے اطلاق نامے میں، بھلا طرہ پر طرز تحریر اور ہریدہ طرز بیان پر ان کی ماہرانہ قدرت کا اعتراف کیا گیا تھا۔ دراصل اس اعتراف کا بیان میں کوئی مبالغہ نہیں تھا کیوں کہ یورپ کے جو ناول اور افسانہ نگار افسانوی ادب میں نئی طرز کے متکاشی تھی انہوں نے ہیٹگوے کی تخلیقات کا خیر مقدم کیا اور خود اپنے طرز بیان کو ہیٹگوے کی طرز نگارش میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں کہ ہیٹگوے سے متاثر ہونے والوں میں گرہم گرین (Graham Greene) اور

ایڈرے مالرو (André Malraux) ، البرٹ کامیو (Albert Camus) ، الیو وٹورینی (Elio Vittorini) کا نام لیا جاسکتا ہے۔ امریکہ میں ہیٹگوے کی تقلید کرنے والے بے شمار لوگ تھے خصوصاً (1930ء) یا (1940ء) میں لکھنے کی ابتداء کرنے والے سب فنکار ہیٹگوے سے متاثر تھے۔ جان اوارا (John O'Hara) ، جیمس کین (James Cain) نے ہیٹگوے کی ہوہو تقلید کی کوشش کی اور جیمس ٹی فارل (James T. Farrell) اور جیمس ٹی فارل (John T. Farrell) بھی ان سے متاثر ہوئے۔ انہوں نے انعام، انعام، انعام اور

ٹی وی کی کہانیاں بھی پیٹنگوے کے انداز میں لکھی جانے لگیں۔ اس دور میں اور وسیع اثر سے میسویں صدی میں پیٹنگوے کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

وقت کے اعتبار سے پیٹنگوے ہم سے ابھی بہت قریب ہیں اور وہ وقت شاید ابھی نہیں آیا جب اُن کے فن کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگایا جاسکے۔ لیکن یہ بات بہت حد تک واضح ہو چکی ہے کہ امریکی افسانوی ادب کی تاریخ میں اُن کا مقام محفوظ ہے۔ جن ناقابل یا ادیبوں کو پیٹنگوے کی دنیا کے محدود ہونے کی شکایت تھی وہ بھی قائل ہوتے جا رہے ہیں کہ پیٹنگوے نے زندگی کے ایسے گوشوں کو افسانوی ادب میں سمیٹ لیا ہے، جن پر اُن سے پہلے کسی کی نظر اتنی وضاحت سے نہیں پڑی تھی۔ اکثر معمولی واقعات کے بیان میں انھوں نے لانا ہاں شایعہ لکھ ہیں جو جدید انسان کی صورت حال کی نمائندگی کرتے ہیں اور جن سے اُن کے کردار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ زندگی کی جدوجہد کی جو تفسیر انھوں نے اپنی تخلیقات میں پیش کی ہے اُس میں انسانی حرم و حوصلے کی ہر قدر عظمت ہے جس میں خود پیٹنگوے کی انسان دوستی اور دردمندی شامل ہے۔

## کتابیات

### ہنگوے کی تصانیف

1. THREE STORIES AND TEN POEMS. PARIS: CONTACT PUB.CO., 1923
2. IN OUR TIME. PARIS: THREE MOUNTAIN PRESS, 1924
3. IN OUR TIME. NEW YORK: BONI & LIVERIGHT, 1925
4. THE FORAENTS OF SPRING. NEW YORK: SCRIBNER'S, 1926
5. THE SUN ALSO RISES. NEW YORK: SCRIBNER'S, 1926
6. MEN WITHOUT WOMEN. NEW YORK: SCRIBNER'S, 1927
7. A FAREWELL TO ARMS. NEW YORK: SCRIBNER'S, 1929
8. DEATH IN THE AFTERNOON. NEW YORK: SCRIBNER'S, 1932
9. WINNER TAKE NOTHING. NEW YORK: SCRIBNER'S, 1933
10. GREEN HILLS OF AFRICA. NEW YORK: SCRIBNER'S, 1935
11. TO HAVE AND HAVE NOT NEW YORK: SCRIBNER'S, 1937
12. THE FIFTH COLUMN AND THE  
FIRST FORTY NINE STORIES. NEW YORK SCRIBNER'S 1938
13. FOR WHOM THE BELL TOLLS. NEW YORK: SCRIBNER'S 1940
14. ACROSS THE RIVER AND INTO THE TREES. NEW YORK:  
SCRIBNER'S 1950
15. A MOVEABLE FEAST. NEW YORK : SCRIBNER'S, 1964
16. ISLANDS IN THE STREAM. NEW YORK: SCRIBNER'S 1970



## زیگوں پر تنقیدی اور سوانحی مطالعے

### BOOKS ABOUT HEMINGWAY

1. BAKER, CARLOS. HEMINGWAY: THE WRITER AS ARTIST, 1956
2. BAKER, CARLOS ED. HEMINGWAY AND HIS CRITICS, 1961
3. BURGUM, EDWIN BERRY. THE NOVEL AND WORLD'S DILEMMA, 1947
4. KILLINGER, JOHN. HEMINGWAY AND THE DEAD GODS, 1960
5. MCCAFFERY, JOHN. ERNEST HEMINGWAY: THE MAN AND HIS WORK, 1960
6. ROSS, LILLIAN. PORTRAIT OF HEMINGWAY, 1961
7. SANDERSON, STEWART. ERNEST HEMINGWAY, 1961
8. NOVIT, EARL. ERNEST HEMINGWAY, 1963
9. WEEKS, ROBERT P. ED. HEMINGWAY: A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS, 1962.
10. FENTON, CHARLES. THE APPRENTICESHIP OF ERNEST HEMINGWAY, 1954
1. YOUNG, PHILIP. ERNEST HEMINGWAY, 1962
2. BAKER, CARLOS. ERNEST HEMINGWAY: A LIFE STORY, 1969





Price 11/-